شب خون

انیسویں صدی میں اردو ڈراما

بیٹل اور پاپ موسیقی کی نفسیات

عملی قواعد اور لسانیات

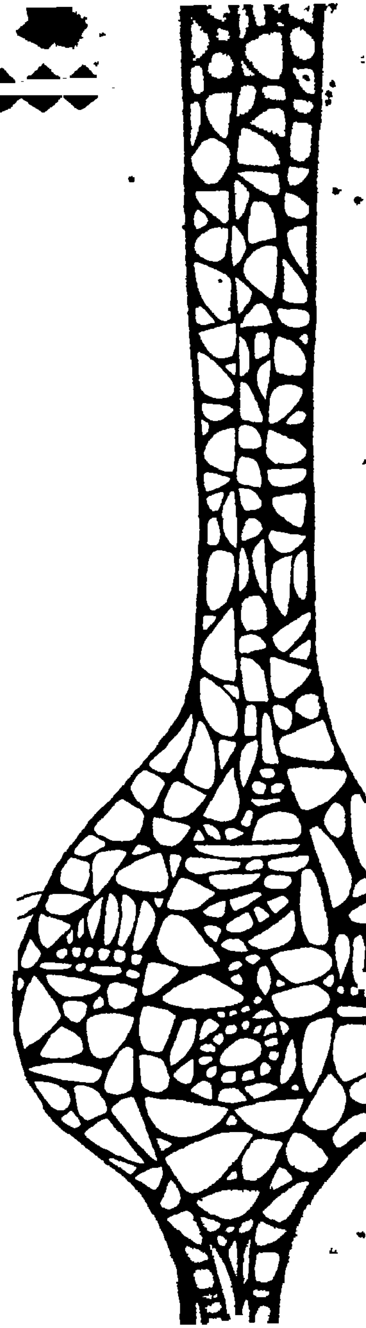
بلراج کومل، شہریار، محمد علوی، باقر مہدی

مظہر امام، احمد ہمیش، علیم اللہ حالی

کوثر چاندپوری



بلراج کومل اور مصور سبزواری کے خطوط



اگلے شمارہ میں

● فروغِ فکر

مسیح الزماں (تاریخ و تنقید ادب)
ابراہیم اختر (فلسفہ)
محبوب الرحمٰن (سائنس)
جاوید جمیل (تنقید)

● صہبائے آبگینہ گداز

نظمیں: سلیمان اریب، قاضی سلیم، محمد علوی، فضا ابن فیضی، محمود سعیدی، تاج مہجور، نازش پرتاب گڑھی، امان ارشد، دور آفریدی، مسعود عابد، احمد ڈمی، ایم کوٹھیاوی راہی، سلطان اختر، فروغ تمکنت، زمن جامی، وحید عرشی، حیدر شاہین، زار غازی پوری، زبیدہ منیر، اشفاق محمد خاں، نارائن سروے (مراٹھی: ترجمہ نور پیکار) ٹی۔ ایس ایلیٹ (انگریزی: ترجمہ اسمٰعیل رفیعی)

غزلیں: خورشید احمد جامی، فضیل جعفری، وارث کرمانی، کاوش بدری، صادق مولیٰ، وہاب دانش، اقبال متین، وقار خلیل، عتیق تابش، عبدالرحیم نشتر، کامل اختر، صلاح الدین نیر، رشید افروز، رباب رشیدی، فوز، محمد یوسف، عزیز الرحمٰن

● زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

شمیم حنفی
رفعت نواز
فیروز عابد
سہیل عرفان
شعیب شمس
امرتا پریتم (پنجابی: ترجمہ اوم پرکاش بجاج)
ولیئر ڈلائل ادام (فرانسیسی: ترجمہ جمیلہ فاروقی)

● قصہ جدید و قدیم

حامد حسین حامد، شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں
کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

شب خون

جلد ۲ / شمارہ ۱۴

جولائی ۱۹۶۷ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون: مدیر ۲۲۸۸ ۳۴۹۶
ترتیب و تنظیم: جمیل فاروقی ناشر: سید رشید قادر سرورق: [illegible] خطاط: سلیم اشرف الہ آبادی
م: اسرار کریمی پریس الہ آباد
زرِ سالانہ دس روپے فی شمارہ ایک روپیہ دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد۔۳

کچھ باتیں

● سید اعجاز حسین

کسی زبان کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ خود اس کے فن کار اس غلط فہمی میں مبتلا ہوں کہ ان کی تخلیقات سے دلچسپی لینے والوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے، ان کا دائرہ اثر وسیع تر ہوتا جاتا ہے حالانکہ واقعہ اس کے بالکل برعکس ہو، اس وقت اردو کے ادیب و شاعر ایسی ہی خود فریبی میں مبتلا ہیں وہ اردو زبان کی بقا کے لئے بھی کسی جدوجہد میں عملاً شریک ہونا فن کاری و وسیع النظری کے خلاف سمجھتے ہیں۔ ان کو ہر لمحہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عظیم فن کار ہیں ان کا کلام ہر شخص پڑھے گا، اردو زبان ہمیشہ پھولتی پھلتی رہے گی، زبان کی ترقی یا بقا کے لیے ان کو کسی زحمت کی ضرورت نہیں۔ یہ احساس یا خود فریبی نتیجہ ہے اس تنگ نظری کا جو ان کے مخصوص احباب یا قدردانوں کی مدح سرائی سے عموماً پیدا ہو جاتا ہے۔ عمر، زید، بکر جو کچھ ان کی عظمت کے ترانے گاتے ہیں ہمارے ادیب و شاعر اس کو دنیا کی آواز سمجھ کر اتنا خوش ہوتے ہیں کہ اس احساس سے بھی بے نیاز ہو جاتے ہیں کہ ان کی محفل بہت ہی چھوٹی ہے۔ اس کی آواز گھر کے باہر نہیں جاتی اور گھر کے در و دیوار مخالفت کی زد میں آگئے ہیں۔ کاش ان کو اتنی فرصت ہے کہ حقیقت کا بھی مطالعہ کر سکیں۔ یہ بھی سوچیں کہ اردو کے پڑھنے والوں کی تعداد کیوں تیزی سے کم ہو رہی ہے اور اسی روز افزوں ترقی معکوس کا اثر اردو ادب پر اور بالآخر ان کے ادبی کارناموں پر کیا پڑے گا۔ اگر یہ عظیم فن کار خوش خیالی کے قطب مینارے ذرا نیچے اتر کر اصلیت و حقیقت کی سرزمین پر گامزن ہو جائیں تو ان کو یہ سمجھنے میں دیر نہ ہوگی کہ گھر کے در و دیوار لرزہ براندام ہیں۔ یہاں اردو میں طالب علموں کو کسی قسم کی بھی اعانت نہ ملنے کے برابر ملتی ہے۔ اسکول، کالج، یونیورسٹی وغیرہ میں اردو کے طلبہ کی تعداد تیزی سے کم ہو رہی ہے یا کی جا رہی ہے پھر ایسی صورت میں کیسے ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں بھی ان کے ادبی شہ کار زیادہ لوگ دیکھیں گے یا کم پڑھی جانے والی زبان زیادہ دن تک ان کی شہرت و عظمت کی حفاظت کر سکے گی۔ اس سلسلہ میں کسی ایسی تجویز کی ضرورت نہیں کہ جو ہمارے فن کاروں کی عملی توجہ کا مرکز بن سکے۔ ماشاءاللہ ان میں سے ہر ایک ذہین ہے اپنے ماحول کی انفرادیت کو مدنظر رکھ کر زبان کی ترویج و بقا کے لئے جدوجہد کر سکتا ہے اور کامیاب بھی ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ اس عظیم کام کو بھی زبان و ادب، افراد و جماعت کے لئے اتنا ہی ضروری سمجھے جتنا وہ شعر کہنا یا نثر لکھنا ضروری سمجھتا ہے۔

زندگی کے اور اہم مسائل کی طرح ہندوستان آج پھر زبان کے مسائل حل کرنے کے لئے کمربستہ ہو کر میدان عمل میں آ رہا ہے۔ اب تک سہ لسانی نظریہ ملک میں رائج تھا۔ نئے وزیر تعلیم ہند نے اب تین زبانوں کے بجائے دو زبانوں کو لازمی قرار دینے کی تجویز پیش کی ہے [illegible] کا سلسلہ جاری ہے۔ نئی تجویز پیش کرنے والوں کی رائے میں [illegible] بان اور علاقائی زبانیں نصاب تعلیم میں لازمی قرار دی جائیں۔ اس [illegible] کی خوبی و خرابی کی بحث سے الگ ہو کر جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ [illegible] سے بھی اردو کو کیا فائدہ پہونچے گا جس کو حکومتوں کی تنگ نظری نے برائے نام صرف ایک علاقے سے متعلق کر رکھا ہے۔ وسیع اور متعدد صوبوں میں جس میں اردو بولنے والے جہاں آج بھی اس کو اپنی مادری زبان کہنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں مگر پھر بھی وہاں کی وہ علاقائی زبان قرار نہیں پا سکی۔ ایسی صورت میں اسے نئی اسکیم سے بھی کیا فائدہ پہنچے گا، رہا مادری زبان کے لحاظ سے اس کو فائدہ پہنچانے کا خیال وہ بھی عملی لحاظ سے مفید مطلب ذرا بعید ہوگا۔ اب تک اس کو ایک طبقے کی مادری زبان ماننے کے باوجود پڑھنے پڑھانے کی سہولتیں کیا فراہم ہو سکیں جواب کی امید کی جائے۔ ▲▲

زل

فراق گورکھپوری

تنہائی و غم جاناں
شام فرقت کے بادلوں کا دھواں

سلسلے برگ گوشۂ داماں
ایک نورس کلی لب جاناں

رہ نظر آنا وہ ترکش مژگاں
یاد ابرو کی وہ لچکتی کماں

پھلوں پنکھڑی لب رنگیں
غنچہ غنچہ تبسم پنہاں

بکر تاز ایک جام شراب
نرگس مست اک خمارستاں

مکہ نظارہ ہو نہیں کھلتا
سر سے پا تک ہے کوئی جبر کی جال

مجن ہے کہ پیکر رنگیں
کس غزل کا بندھا ہوا ہے سماں

میرے نغموں کی قوت پرواز
چھٹ گئی پیچھے بزم کاہکشاں

سر مژگاں یہ قطرہ ہائے سرشک
ہے پہاڑوں پہ ایک ابر گراں

پس پردہ ہے خیر و شر کے کوئی
اس میں اب اہرمن ہے یا یزداں

وئی گاہک نہیں سر بازار
اف ترے درد کی یہ جنس گراں

زہر غم پی گیا دل بے خوف
اس کو کہتے ہیں ہمت مرداں

ہر نظر میں صفیں الٹتی ہیں
گردش چشم گردش دوراں

تھا مکمل ترا سکوت نگاہ
بات پہنچی مگر کہاں سے کہاں

ہم کو قدر شراب خام نہیں
غم جاناں بنا لے غم دوراں

درمیاں درمیاں ہے اس کی نگاہ
بچ کے چلتے ہیں یہ کہیں گھل مل

ہم کو دیکھے تو وہ ضرور مگر
ہم کہاں اور وہ نگاہ کہاں

سانس لینا بھی ہو گیا دشوار
ہائے یہ تنگنائے کون و مکاں

جلوۂ صبح جلوۂ رخ یار
جنبش باد جنبش داماں

ہر بشر شہر میں نظر آئے
چلتے پھرتے ہزارہا قبرستاں

آج تو بھی ہے مائل ملاطفت
پوچھے آکے حال دل خستگاں

کوئی چاہے تو سنگ و آہن سے
سیکھ لے دل گدازی پنہاں

مجھ سا عاشق بھی کوئی دیکھا ہے
اے غم دوست اے غم ہجراں

جلوہ تیرا بہار گلشن خلد
یاد تیری نسیم خلد جناں

کیا بلا ہے جو ہو مقدر میں
کچھ غم دہر کچھ غم جاناں

عالم غیب میں بھی دیکھ آؤ
ہم سے پیدا کہاں ہیں گمشدگاں

جھکے نازاں بھی تو نہیں نادم
ہم تو نادم بھی ہو کے ہیں نازاں

غم سے کرنا ہی ہوگا سمجھوتہ
زندگی میں خوشی کہاں ہے میاں

سب یہاں ہیں مگر فراق نہیں
آج سونی ہے محفل یاراں

دسمبر کی آواز

• بلراج کومل

دسمبر چیختا ہے جب رگوں میں
لطف سے عاری
پریشاں محفلوں میں
مجھ کو وہ بدنام دشمن یاد آتا ہے
جو میرے خون کا پیاسا
گزرتا تھا گلی سے جب
مرے اعصاب میں اک سنسنی سی دوڑ جاتی تھی۔
میں اس لمحے کی برہم آگ میں جلتا ہوا
محسوس کرتا تھا
میں زندہ ہوں، مسلسل ہوں
میں زندہ ہوں، مسلسل ہوں

وہ دشمن مر گیا
یا دشمنوں میں آ ملا ؟
میں سوچتا ہوں، پوچھتا ہوں
کون بتلائے گا ؟
میرے فکر اور احساس کی بے سمت رو
بہتی ہے روز و شب
دسمبر چیختا ہے اب
کہاں منزل !؟ کہاں، منزل !؟

انیسویں صدی میں اردو ڈراما

۱۸۷۱ تک

● مسیح الزماں

ڈراما کا لفظ ہندوستان میں انگریزی اثرات سے مستعمل ہوا لیکن فنون لطیفہ کی جس قسم کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے وہ یہاں زمانۂ قدیم سے رائج تھی اور ناٹیہ یا ناٹک کہلاتی تھی۔ ساخت اور تنظیم کے اعتبار سے ناٹک یونانی ڈراموں سے مختلف حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے متاثر نہیں کہا جا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈرامائی سلسلے اپنی اپنی جگہ شروع ہوئے اور ایک دوسرے سے غیر متعلق آگے بڑھے۔ ہندوستان کے قدیم ڈرامے بعض کچھ اس قسم کے ہیں جنھیں جدید نقاد رومانی ڈراما قرار دیتے ہیں اور جو کلاسیکی ڈراموں سے الگ خصوصیات رکھتے ہیں۔ ان میں ڈرامائی وحدتوں سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ ان میں نہ چینی ڈراموں کی طرح واقعات، عمل، کردار اور مناظر کا سبب نہ یونانی المیہ کی سادگی اور سنجیدگی۔ ان کے ڈھانچے اور مناظر کی تقسیم ایسا ہے کہ یہ یونانی کلاسیکی ڈراموں سے ایک مختلف فضا اور سماجی حالات کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ آخری فقرے کو زیادہ واضح کر کے یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس عہد کے سنسکرت ڈرامے ہمیں ملتے ہیں اس عہد میں عوام کی زبان سنسکرت نہیں تھی۔ یہ زبان برہمنوں اور چھتریوں کی تھی جو سماج کے اونچے طبقے تھے ان ڈراموں میں بعض کم ایسے مقامات ہیں جو سنسکرت میں نہیں ہیں اس لئے ان ڈراموں کی پیش کش یونان کی طرح عوامی تہوار کی نوعیت نہیں رکھ سکتی تھی بلکہ یہ صرف اونچے طبقے کے لئے لکھے اور کھیلے جاتے تھے۔ اس لئے ان کا مقصد بھی عوام کو متاثر کرنا یا ان کے ذوق کو ملحوظ رکھنا نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ خاص طور موقعوں پر اونچے طبقے کی تفریح کے لئے تیار کئے جاتے تھے۔ عوام کے جلد دہرائے جانے کی باری نہیں آتی تھی۔ شاید اسی وجہ سے یونانی ڈراموں کے مقابلے میں سنسکرت ڈرامے بہت زیادہ ہوتے ہیں۔ چینی ڈراموں کی طرح دس دس دن تک کھیلے جانے والی لمبائی تو ان میں نہیں ہے لیکن ایسے ڈرامے تک تو یہ بھی ضرور جاتے ہیں جنھیں پیش کرنے میں پانچ چھ گھنٹوں سے کم نہیں لگ سکتے۔

اس وقت سنسکرت ڈراموں کی ساخت پر تبصرہ کرنا منظور نہیں لیکن اتنا ضرور کہنا ہے کہ ان میں جذبات کو شدت پر نہیں لایا جاتا۔ المیہ کی شرط tragic catastrophe ہے یہ اغماض سنسکرت ڈرامے میں کوئی غیر شعوری فعل نہیں بلکہ یہ اصولاً ممنوع ہے کہ ہیرو یا ہیروئن کی موت کو پیش کیا جائے۔ اس سے اس کی تفریحی نوعیت پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

خواص کے ان مشغلوں کے علاوہ عوام میں بھی ایسی سرگرمیاں تھیں جنھیں ہم ڈرامے سے ملتا جلتا کہہ سکتے ہیں۔ ان میں بنگال کا جاترا اور شمالی ہند کی راس کا پتہ چلتا ہے۔ یہ دونوں ہی کرشن جی کی شخصیتوں سے متعلق ہوتے تھے فرق تھا تو یہ کہ جاترا میں فی البدیہہ مکالمے اور بیچ بیچ میں گیت استعمال کئے جاتے تھے اور راس میں بھی رقص کا جز زیادہ ہوتا بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ درست ہو کہ یہ بیلے کی طرح رقص آمیز ناٹک ہوتا تھا۔ بعد کو شمالی ہند یا بھانڈ اور گجرات میں تماشا کرنے والوں نے اس عوامی مشغلے کو کچھ نئی شکلیں

دیں اور یہ سلسلہ انھیں کے درمیان چلتا رہا۔ سنسکرت ڈراما اپنی شان دار روایت کے باوجود ہندوستان کے اس تہذیبی تار و پود میں اپنی جگہ نہ پا سکا جو مغربی ایشیا کے اثرات بڑھنے سے تشکیل پایا۔ جنوب کی کچھ پٹی آج ایک گوشے میں سنسکرت اسٹیج کی نام لیوا رہی لیکن ملک کے تہذیبی قماش میں صدیوں تک اس کی کوئی جگہ نہیں رہ گئی۔

جب یورپ کی قومیں ہندوستان کا سونا لوٹنے کے لیے آنے لگیں بعض ساحلی علاقوں میں ان کی بستیاں ہو گئیں۔ رفتہ رفتہ جب وہ اقتدار کی جنگ میں شریک ہوئے تو ان کی تعداد بھی بڑھی اس لئے اپنے طور پر ایک مدت میں ان لوگوں نے ڈرامائی سرگرمیاں شروع کیں جو سرتاسر یورپ سے متاثر تھیں لیکن چوں کہ اردو ڈرامے کی ابتدا پر ان کا کوئی اثر نہیں ہے اس لئے یہاں ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔

اودھ کے بادشاہ واجد علی شاہ فنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے ان کی طبیعت کی اپج اور جدت ہر چیز میں نئے راستے ڈھونڈھتی تھی چنانچہ رقص و موسیقی میں بھی ان کی جدت پسند طبیعت نے نئی راہیں نکالیں انھیں نئے نئے طرزوں سے ترتیب دیا۔ کتھک کو خاص طرح سے رواج دیا۔ رقص کا کرشن جی اور رادھا کے واقعات سے خاص تعلق ہے اس لئے راس لیلا سے متاثر ہو کر انھوں نے متعدد رقص ترتیب دیئے جنھیں انھوں نے رہس کا نام دیا۔ ان کی طبیعت نے اس شغل میں اپنے ذوق کا ایسا سامان پایا کہ انھوں نے اس کے لیے قیصر باغ میں غالباً گومتی کے رخ ایک پختہ عمارت بنوائی جس میں مشق اور ریاض کے لئے متعدد ہال تھے۔ رہس میں حصہ لینے والوں اور ان کے خدمت گاروں کے قیام کے حصے تھے۔ رہس میں حصہ لینے کے لیے بیسیوں خوب صورت عورتیں ملازم رکھی گئیں جن میں ناچنے گانے کی بھی صلاحیتیں تھیں، فن رقص اور سنگیت کے ماہرین انھیں برابر تعلیم دیا کرتے تھے اور بادشاہ کی ہدایت کے مطابق رہس کی تیاریاں ہوتی تھیں۔ انھوں نے اپنی مثنویوں کو بھی ڈرامے کی شکل میں کئی مناظر میں تقسیم کیا اور [illegible] کھیلا گیا۔ کرشن لیلاؤں کی طرز پر بھی انھوں نے کم سے کم دو چیزیں لکھیں جن کا نام "رادھا اور کنھیا کا قصہ" ہے۔ ان کا نام تو قصہ ضرور ہے لیکن ان کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رہس کئی جلسے ہیں۔ ان میں بیانیہ انداز بالکل نہیں بلکہ مکالموں کے ذریعے ایک مختصر سے واقعے کا بیان ہے۔ بیچ بیچ میں گیت ہیں۔ اسے پیش کرنے کے لیے جو ہدایتیں لکھی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں اداکاری فرضی یا تخیلی اداکاری improvisation اور اشاراتی اداکاری pantomime کا مجموعہ بنایا گیا ہے۔ اس طرح عوامی کوششوں سے قطع نظر باقاعدہ طور پر واجد علی شاہ کے ہاتھوں کھڑی بولی کا پہلا تھیٹر وجود میں آیا۔ رہس خانہ کی ساخت کا ہمیں اندازہ نہیں لیکن جو مواد ملتا ہے اس کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ایک بڑا ہال ضرور تھا جس میں رہس کھیلے جاتے تھے۔

یہ واجد علی شاہی رہس بڑے اہتمام سے تیار ہوتے۔ ساز و سامان لباس، زیورات پر ہزاروں روپے خرچ ہوتے اور جب شاہی محل کے مخصوص ناظرین کے سامنے پیش ہوتے تو بہت پسند کئے گئے۔ ان کے ساز و سامان لباس اور اداکاروں کی تفصیل واجد علی شاہ کی کتابوں میں ملتی ہے۔ جس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کرشن کنھیا کا پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں[1]۔

واجد علی شاہی رہس جیسے بادشاہ سے نسبت ہونے کی وجہ سے رہس مبارک کہے گئے لکھنؤ والوں کے لئے ان معنوں میں ایک نئی چیز تھے کہ بادشاہ کی تصنیف اور ہدایت میں تیار ہوتے اور ان میں ایسے اداکار حصہ لیتے تھے جو حسن و دل ربائی، رقص و سرود میں انتخاب تھے۔ اس عہد کے لکھنؤ کی فضا عیش و عشرت، ناچ رنگ سے معمور تھی۔ اس سماجی نظام میں بادشاہ کی حیثیت رہنما کی ہوتی ہے اور واجد علی شاہ تو یوں بھی اپنی رعایا میں بہت مقبول تھے۔ ان کے رہس مبارک کی خبر نے لوگوں کو اس نئے انداز کے سامان تفریح کی طرف مائل کیا اور دلوں میں اسے دیکھنے کا شوق انگڑائیاں لینے لگا۔ گھر گھر اس کے چرچے ہونے لگے۔ چناں چہ لوگوں کے ذوق طلب اور شوق تفریح نے آغا حسن امانت کو اس طرف مائل کیا کہ وہ بھی ایک ایسا ہی تماشا مرتب کریں۔ ان کے سامنے ایک تو وہ معلومات تھے جو انھیں شاہی رہس کے بارے میں ملے، دوسرے مثنوی سحرالبیان، گلزار نسیم، دریائے تعشق اور

[1] تفصیل کے لیے دیکھیے: اودھ کا شاہی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی۔

اور قصوں کی وہ باتیں تھیں جو آگے وہاں جلسوں میں سنتے رہتے تھے اس
قصہ خوانی کی محفلیں جا بجا منعقد ہوتی تھیں۔ مثنوی خوانی اور واسوخت پڑھنے کا بھی رواج تھا۔ ان کے ساتھ مجروں اور محفلوں کا وہ سلسلہ تھا جس میں ہر وضیع و شریف اپنی بساط کے اعتبار سے شرکت کرتا اور تفریح و خوش وقتی کا اہم ذریعہ سمجھتا تھا۔ ان چیزوں کو ملا کر امانت کے ذہن نے اندر سبھا کی شکل دی جسے بعض حیثیتوں سے ہم اردو کا پہلا ڈراما کہتے ہیں۔

اندر سبھا کا اسٹیج شاہی اسٹیج سے الگ تھا۔ شاہی اسٹیج کے ساز و سامان اور اس کی بے سامانی بلند و پست کا نقشہ دکھلاتے تھے۔ امانت نے شاہی اسٹیج سے اثر ضرور لیا لیکن اس کی پیش کش کا سلسلہ اگر ملتا ہے تو بھانڈوں، بھگت بازوں، بہروپیوں اور راس لیلاؤں کے نام (Drama) انداز سے۔ اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی کلاسیکی تھیٹر کی یہ ایک نئی کروٹ ہے۔ اس میں سنسکرت ڈرامے کا سوتر دھار نہیں اور ابتدائی مناجات، نندی ہوتا ہے لیکن کورس میں جو آمد گائی جاتی ہے اسے "پرستاونا" کہہ سکتے ہیں۔ اس میں جس پردے کے تننے کا ذکر آتا ہے وہ اسٹیج کے آگے نہیں تانا جاتا بلکہ اسٹیج کے پیچھے تنتا ہے۔ یہ صورت سنسکرت ڈراموں میں بھی ہوتی تھی۔ عہد وسطیٰ کے ڈراموں کی طرح اس میں مناظر کے لیے مصور پردے وغیرہ نہیں ہوتے تھے بلکہ صرف کردار کے کہہ دینے سے ناظرین سمجھ لیتے تھے کہ اب باغ یا دربار کا منظر ہے۔ لہٰذا جب گلفام کو قید کرنے کا حکم دیتا ہے تو گلفام کو دیو جا کر کنارے بٹھا دیتا ہے اور جب آخر میں اسے رہا کرنے کا حکم دیتا ہے تو دیو ناظرین کے دیکھتے دیکھتے کنارے جا کر گلفام کا ہاتھ پکڑ کر بیچ اسٹیج پر لے آتا ہے اور سب فرض کر لیتے ہیں کہ دیو اسے کنویں سے نکال لایا ہے۔ ڈرامائی اصطلاح میں اسے مفاہمت کہتے ہیں اور اس وقت کا ڈراما نگار اور ہدایت کار ان مفاہمتوں سے کام لینے پر مجبور رہا تھا۔

اندر سبھا جب لکھنؤ میں کھیلی گئی تو لوگوں نے اس نئی چیز کو بہت پسند کیا۔ ہر طرف اس کا چرچا ہونے لگا۔ اپنی بے سروسامانی کے باوجود یہ ایک منظم مربوط اور دلکش پیش کش تھی جس میں واقعات کا اتار چڑھاؤ، تہذیب اور تخیل کی منزلوں نے اسے ایک حد تک فنی شکل دی تھی۔ پھر گانے اور ناچ کے تنوع نے دل بستگی اور لذت چشم و گوش کا سامان مہیا کیا تھا۔ سب سے اہم بات اس کے منظوم مکالمے تھے جنھوں نے تماشائیوں کے ذہن کو ایسا اپنی گرفت میں لیا کہ ہندوستانی تھیٹر میں انھیں کا سکہ چل پڑا اور برسوں بعد جب اس کی گرفت کچھ ہلکی پڑی تو مقفیٰ نثر نے جلوہ دکھایا۔

اندر سبھا پہلے تو لکھنؤ میں محلے محلے کھیلی گئی، پھر میلوں کے ذریعہ دیہاتوں میں بھی پہنچ گئی اور اتنی مقبول ہوئی کہ عرف عام میں ڈرامے کا نام ہی اندر سبھا ہو گیا۔ امانت کے طرز پر بہت لوگوں نے اندر سبھائیں لکھیں جن میں اندر کا یا تو ذکر ہی نہیں یا برائے نام تذکرہ ہے لیکن نام سب کا اندر سبھا ہے۔ ان کے علاوہ جشن پرستان، بزم سلیمانی، پریوں کی ہوائی مجلس وغیرہ بھی نام ہوئے۔ بہت سے لوگوں نے ناٹک کمپنیاں قائم کر لیں جو اپنے طور پر اندر سبھائیں کھیلنے کے لیے ملک میں دورے کرنے لگیں اور ہر طرف لوگ ہندوستانی اسٹیج کی اس نئی کروٹ سے محظوظ اور متاثر ہونے لگے۔

اردو ڈراما بمبئی میں

اردو ڈرامے کے آغاز کا یہ ایک پہلو تھا جو خالص مقامی اثرات سے ظاہر ہوا، لیکن اسی زمانے میں مغربی اثرات دہلی اور لکھنؤ سے دور کے علاقوں میں کارفرما تھے۔ بمبئی، گوا، کلکتہ، کانپور وغیرہ ایسے شہر تھے جہاں مغربی باشندے کافی تعداد میں رہنے لگے تھے۔ مغربی اثرات کے ماتحت ان مقامات پر انگریزی ڈراموں کا سلسلہ بھی چلا جسے وہ لوگ اپنی دلچسپی کے لیے کرنے لگے۔ ان کوششوں سے متاثر ہو کر بمبئی تھیٹر کے نام سے جگن ناتھ شنکر سیٹھ کے اہتمام میں ہندوستانی زبانوں میں بھی ڈرامے پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ ۱۸۵۲ء میں پہلے مرہٹی ڈرامے کھیلے گئے پھر نومبر اور دسمبر میں دو بار ایک ڈرامے "راجہ گوپی چند اور جلندھر" کے پیش کیے جانے کا اندراج ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا خیال ہے کہ یہ ڈراما

اردو میں تھا۔[1] لیکن نہ انھوں نے اس کی کہانی بیان کی ہے نہ کوئی اقتباس پیش کیا ہے نہ کسی کتاب، رسالے یا اخبار میں اس کے ذکر کا حوالہ دیا ہے جس سے یہ اندازہ کیا جا سکے کہ اس کی زبان کس حد تک اردو تھی۔ اس کے مختلف مناظر میں عمل، تشویش اور تصادم کے اجزا موجود ہیں یا نہیں۔ دوسرے الفاظ میں کیا "گوپی چند اور جلندھر" کو ڈراما کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔ نامی صاحب نے جو ثبوت پیش کئے ہیں ان سے اتنا تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ "گوپی چند اور جلندھر" کے نام سے کوئی چیز مختلف تاریخوں میں پانچ بار اسٹیج پر پیش کی گئی لیکن اس پر انھوں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی کہ یہ ڈراما تھا بھی یا نہیں۔ ہم نے ڈاکٹر نامی سے گفتگو کر کے اس پہلو پر تشفی کرنا چاہی لیکن موصوف سے کوئی مدد نہیں مل سکی اس لئے کہ "راجہ گوپی چند اور جلندھر" کو انھوں نے خود بھی نہیں پڑھا، نہ اسے دیکھا اور نہ ان کے علم میں اس کے کسی نسخے کا کہیں وجود ہے۔

اوپر کے بیان سے یہ واضح ہے کہ اندر سبھا اور "راجہ گوپی چند اور جلندھر" ایک سلسلے کے دو نمونے نہیں بلکہ الگ الگ حالات کا نتیجہ ہیں جو اتفاق سے تقریباً ایک ہی زمانے میں سامنے آئے۔ اندر سبھا کھیلی جانے کے بعد سے اس قدر مقبول ہوئی کہ کتنے اس کے پیچھے دیوانے ہو گئے اور اس نے قبولیت عام کی ایسی سند پائی کہ بیسویں صدی میں بھی تھیٹریکل کمپنیاں اس نام کا ڈراما ترمیم و اضافے کے بعد ضرور پیش کرتی تھیں۔ لیکن "گوپی چند اور جلندھر" ۱۸۵۳ میں دو بار، ۱۸۵۴ میں ایک بار اور ۱۸۵۵ میں دو بار کھیلا گیا۔ اسے مرہٹوں نے لکھا اور پیش کیا تھا۔ گو اس کے لئے گرانٹ روڈ پلے ہاؤس بمبئی کی عمارت موجود تھی لیکن اس کا سلسلہ آگے نہیں چل سکا اور اس کے کرتا دھرتا مایوس ہو کر بڑودہ چلے گئے۔

مغربی تعلیم اور انگریزوں سے میل جول کا اثر یہ ہوا کہ لوگوں میں تفریحی طور پر ڈراما کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بمبئی میں انگریزی ڈراموں کے کھیلے جانے کا سلسلہ تو بہت پہلے سے تھا ہی، پارسیوں نے اس میدان میں پیش قدمی کر کے اپنی منڈلیاں بنائیں جن میں وہ قدیم ایرانی قصوں کو فارسی زبان میں پیش کر کے اپنے مذہبی اور تہذیبی روایات کو زندہ کرنا چاہتے تھے۔ یہی منڈلیاں تفریح کے طور پر ان فارسی ڈراموں کے ساتھ اردو کے مزاحیہ ٹکڑے پیش کرنے لگیں جنھوں نے آگے چل کر مکمل ڈراموں کی شکل اختیار کر لی۔ جہاں تک پتہ چلتا ہے الفرڈ ناٹک منڈلی نے اندر سبھا بمبئی میں پہلی بار ۱۸۶۴ میں پیش کی۔

بمبئی کا اسٹیج انگریزی اسٹیج کی نقل تھا۔ جہاں بنے تھے ان میں باقاعدہ اسٹیج بنا ہوا تھا اور جب کسی دوسری جگہ پارسی منڈلیاں ڈرامے کرتیں تو بنچوں، تختوں وغیرہ سے ایک اونچا اسٹیج بنا لیتی تھیں۔ دونوں حالتوں میں آگے کا پردہ ہوتا تھا اور پیچھے صرف ایک سادہ پردہ ہوتا تھا۔ پہلو میں دونوں طرف ایک ایک ونگ (wing) ہوتے تھے۔ روشنی کا انتظام مٹی کے تیل کے لیمپوں سے ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ شوقیہ ڈرامے نے تجارتی صورت اختیار کر لی۔ اس میں لوگوں کو مالی فائدے کا پہلو نظر آنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کافی سرمایہ لگا کر کچھ پارسی میدان میں آگئے اور انھوں نے مصور پردوں کا استعمال شروع کر دیا، منشی، مغنی، گویّا اور اداکار ملازم رکھے گئے اور ڈراموں کی تیاری اور پیشکش ہونے لگی جس میں ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ ان کمپنیوں میں الفرڈ تھیٹریکل کمپنی اور وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی سب میں ممتاز تھیں۔ ان کے ڈراپ (آگے کا پردہ) خاص اہتمام سے بنوائے گئے تھے اور مناظر کے پردوں پر بھی کافی خرچ کیا گیا تھا۔

بمبئی میں اردو ڈراما مغرب کے اثر کا نتیجہ تھا۔ یہ اثر اگر اپنی حد میں رہتا تو اس شعبہ میں مغرب کی ترقی اردو کے لئے نئے راستے کھول دیتی۔ اس کی ابتدا تقلید سے ہوئی اور اس کے بعد سے یہ ایسے تجارت پیشہ ہاتھوں میں پڑا جنھیں سیدھا راستہ یہی نظر آیا کہ کچا پکا جیسا بھی ملے اسے یورپ کے رنگ میں رنگ کر پیش کر دیا جائے۔ ہندوستانی تھیٹر اندر سبھا کی ابتدائی منزل پر تھا، یہاں کے مقامی رجحانات کا رنگ دے کر آگے بڑھانے کا کام ایک مبصرانہ نظر چاہتا تھا، لیکن مغرب کی چکاچوند نے ہماری آنکھوں میں ایسی چکاچوند کر دی تھی کہ اسی کی ٹوٹی پھوٹی نقل ہماری ترقی کا راستہ بنی۔

[1] اردو تھیٹر جلد اول ص ۱۳

خزانہ

خواجہ احمد عباس

ڈاکو اور کسان میں کیا فرق ہے؟ رگھیا نے سوچا۔ کسان جب
ے، مہاجن سے اور زمیندار سے مجبور ہو جاتا ہے تو وہ ڈاکو ہو جاتا
کندھے پر ہل لے کر چلنے کے بجائے اب کندھے پر لاٹھی رکھتا ہے، یا
ہے، آگے جا کر بندوق رکھتا ہے۔ کندھے کا بوجھ وہی رہتا ہے۔
اس کی نظر آسمان پر لگی رہتی تھی اور وہ ہر وقت یہی سوچتا تھا کہ
کالی کالی بدلی آئے گی اور اس کے کھیتوں میں جل تھل کر دے گی
ہی دل میں یہ دھکڑ پکڑ بھی لگی رہتی ہے کہ اس برس بھی بارش
ئی اور سوکھا پڑا تو کیا ہوگا۔ اب جنگل کے پیڑوں اور پتوں کے پیچھے
س کی نظر سڑک پر لگی رہتی ہے جو بل کھاتی، دھول اڑاتی ایک شہر
دوسرے شہر کو جاتی ہے۔

کسان کے جیون میں جو اہمیت آسمان کو ہے، وہی ڈاکو کی زندگی
سڑک کو ہے! کسان آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ ڈاکو سڑک کی
۔ آسمان سے صرف دھوپ برسے گی، لو ہی چلے گی، یا بکھا ہوگی،
ڈی ٹھنڈی ہوا چلے گی۔ اس پر کسان کی خوش حالی کا دارو مدار
۔ سڑک پر صرف مفلس کسانوں کی بیل گاڑیاں گزریں گی، مسافروں
لدی ہوئی (مگر سب مسافروں کی جیب خالی) ایس۔ ٹی کی بس گزرے
یا اپنی جیپ میں کوئی ٹھیکیدار گزرے گا جس کی ہر جیب سے سو سو کے
ٹ برآمد ہوں گے۔ ڈاکو کی خوش حالی کا دارومدار اس پر ہے۔

رگھیا کو ڈاکو بنے صرف چند ہی مہینے ہوئے تھے۔ اس لئے اپنے
ساتھیوں شام سنگھ اور ہرنام کی طرح وہ اب تک اس کا عادی نہیں
ہوا تھا۔ وہ تو جب باتیں کرتے تھے ایسا لگتا تھا قتل کرنا ان کے
بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ رگھیا نے ان دونوں میں سے ایک کو بھی قتل
کرتے نہیں دیکھا تھا۔ زیادہ سے زیادہ ایک ساہوکار کو انھوں نے مار
مار کے ادھ موا کر دیا تھا کیوں کہ وہ اپنی تجوری کی چابیاں نہیں دے
رہا تھا۔ لیکن وہ ہمیشہ ایسی باتیں کرتے تھے جیسے قتل کرنا ان کے بائیں
ہاتھ کا کام ہو۔ "ارے وہ دن یاد ہے جب میں نے اس زمین دار کا
سر بھٹا سا اڑا دیا تھا" ایک کہتا اور دوسرا جواب دیتا۔ "وہ رات
بھول گئے جب میں نے پورے گاؤں کا صفایا کر دیا تھا صفایا کیوں کہ
وہاں کے کسی آدمی نے ہمارے خلاف مخبری کی تھی۔" اور رگھیا کو کبھی کبھی
ایسا لگتا تھا جیسے وہ اس پر اپنا رعب ڈالنے کے لئے ایسا کہتے ہیں ہو
سکتا ہے سچ مچ ان دونوں نے کوئی خون نہ کیا ہو۔

رگھیا ڈاکو کیسے بنا۔ اس کی بھی ایک لمبی کہانی تھی جو ہر وقت
اس کے دماغ میں گھومتی تھی۔ ابھی سترہ برس کا بھی نہیں ہوا تھا کہ
باپ نے شادی کر دی۔ مالتی اس وقت تیرہ برس کی تھی۔ ایک برس
تک اس کے باپ نے مکلاوہ نہیں کیا۔ رگھیا شادی شدہ ہونے پر بھی
کنوارہ تھا۔ گاؤں کے دوسرے لڑکے اس کو چھیڑتے تو اس کو بہت برا
لگتا۔ اپنے باپ سے وہ کہتا: "بابا۔ لڑکی کو اب گھر لے آنا چاہئے" باپ
جواب دیتا: "اپنی ماں سے پوچھ۔" ماں سے یہی بات کہتا تو وہ ہنس کر
کہتی: "ایسی بے صبری بھی کیا ہے۔ کچا امرود کھانے سے پیٹ میں درد

ہو جاتا ہے۔" ماں باپ یہی کہتے رہے اور کالرا سے مرگئے اور رگھیا دنیا میں اکیلا رہ گیا۔ تب تو اس کو خود ہی مکلاوے کے لئے جانا پڑا۔ مالتی کے باپ سے کہا۔ "گھر کی خیر خبر رکھنے کے لئے کوئی عورت تو چاہئے۔" اور سو مالتی اس کے گھر آگئی اور رگھیا کو ایسا لگا جیسے اس کے سوکھے جیون میں بہار آگئی ہو۔

مالتی تو گھر آگئی لیکن اب رگھیا کو معلوم ہوا کہ باپ نے زمین بیل، گھر سب گروی رکھ کے کتنا قرض لیا ہوا تھا۔ ساہوکار نے ہنڈیاں دکھائیں تو رگھیا کے پیروں تلے کی زمین سرک گئی۔ ایک ایک کرکے سب زمین، ہل بیل وغیرہ بک گئے۔ رگھیا نے ایک دوسرے اور مقابلتاً خوش حال کسان کے ہاں ایک کھیت مزدور کی نوکری کر لی۔ دن بھر محنت کرتا تو شام کو بارہ آنے ملتے۔ لیکن پھر بھی رگھیا کو گھر آنے کی خوشی ہوتی کیونکہ مالتی اس کے انتظار میں دروازے پر کھڑی رہتی۔ رگھیا کو دیکھتے ہی مالتی مسکرا اٹھتی اور رگھیا کو ایسا معلوم ہوتا کہ اسے دنیا کا سب سے بڑا خزانہ مل گیا ہے۔

پھر ایک دن مالتی نے کہا کہ وہ ماں بننے والی ہے اور رگھیا کا من ناچ اٹھا۔ اس کا جی چاہا کہ برادری میں مٹھائی تقسیم کرے لیکن جب خرچ کا خیال آیا تو دل مسوس کر رہ گیا۔ اس کے بعد کام ختم کرتے ہی وہ گھر آجاتا اور ہر طرح سے مالتی کی دل جوئی کرتا۔ وہ پنگھٹ سے پانی بھر کر لاتی تھی۔ مگر رگھیا نے منع کر دیا۔ "میں نے سنا ہے ایسی حالت میں عورتوں کو بوجھ نہیں اٹھانا چاہئے۔" کھیت سے آکر وہ خود ہی گھڑے بھر کر گھر میں لاتا۔ لوگ اس پر ہنستے بھی کہ عورتوں والا کام کر رہا ہے مگر وہ برا نہ مانتا۔ الٹا خوش ہوتا۔ ہنس کر کہتا۔ "عورتوں والا کام تو میری مالتی کر رہی ہے۔ تم دیکھ لینا بیٹا جنے گی۔" اور رات کو جب سب کام کر کے وہ برابر برابر کھاٹ پر لیٹتے تو وہ مالتی کا ہاتھ اپنے سخت کھردرے ہاتھ میں لے کر کہتا۔ "تم دیکھنا ہمارا بیٹا بڑا بھاگیہ وان ہوگا۔ اس کے پیدا ہوتے ہی ہمارے دلدر دور ہو جائیں گے۔" اور مالتی کہتی "بڑا بول نہ بولو۔ بھگوان سے ڈرو۔"

مالتی سچ کہتی تھی۔ ساتواں مہینہ تھا کہ ان کے علاقے میں ایسا سوکھا پڑا جیسا ۲۴۶ میں پڑا تھا۔ ساون بھادوں کے مہینے گزر گئے اور بارش کے نام کی ایک بوند نہ گری۔ آسمان پر بادلوں کا نام نشان نہیں۔ نہ صرف کھیتیاں سوکھ گئیں بلکہ کنووں میں پانی کی بوند نہ رہی۔ جس کھیت پر رگھیا کام کرتا تھا وہ بھی سوکھ گیا۔ وہاں سے جواب مل گیا۔ پانچ سات دن تو جمع جوڑ پر گذارا کیا۔ مگر بنئے نے اناج کی قیمت دگنی کر دی تھی کب تک چلتا۔ چندروز گھر کے برتن بھانڈے بیچ کر کام چلایا۔ اتنے میں گورنمنٹ نے کال کے مارے ہوئے لوگوں کی مدد کرنے کے لئے ایک بندھ بنانا شروع کیا۔ پہلے تو رگھیا ہی وہاں کام کرتا تھا۔ شام کو پچاس نئے پیسے کماتا مگر بندھ گاؤں سے پانچ میل پر تھا اس لئے مالتی کو بھی وہ وہاں لے گیا اور دونوں بندھ کے قریب ہی ایک جھونپڑی میں رہنے لگے۔ پچاس پیسے میں دونوں کا گذارا کیسے ہوتا سو مالتی نے بھی بندھ پر اینٹیں ڈھونے کی نوکری کر لی اب رگھیا نے اسے یہ کہہ کر نہیں روکا کہ "ایسی حالت میں عورتوں کو بوجھا نہیں اٹھانا چاہئے۔"

اور سو ایک دن مالتی دھوپ میں کام کر رہی تھی کہ اس کی آنکھوں کے سامنے کئی سورج ناچنے لگے، پھر ایک دم اندھیرا چھا گیا اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ رگھیا کو معلوم ہوا تو وہ بھاگا بھاگا آیا۔ اٹھا کر جھونپڑی میں لے گیا۔ مالتی کو ہوش آیا تو اس کے چہرے پر تکلیف کے باوجود ایک عجیب سی پھیکی سی مسکراہٹ تھی۔ کہنے لگی: "لگتا ہے میرا وقت قریب آگیا ہے مگر مجھے خون آرہا ہے۔" اور یہ کہہ کر وہ پھر بے ہوش ہو گئی۔ رگھیا نے ہاتھ لگایا تو بدن بخار سے جل رہا تھا۔

رگھیا ہر طرف دوڑا۔ ایک دائی ملی۔ اس نے کہا۔ یہ میرے بس سے باہر ہے۔ کوئی ڈاکٹر لاؤ۔ ایک ڈاکٹر ملا۔ اس نے کہا۔ "بدن میں زہر دوڑ گیا ہے۔ ہسپتال لے جاؤ اور کسی بڑے ڈاکٹر کو دکھاؤ۔" تب کسی نے اس سے کہا۔ "تم ڈاکٹر بابو کے پاس کیوں نہیں لے جاتے۔ انھوں نے قریب ہی ریلیف کیمپ میں ہسپتال کھول رکھا ہے۔"

سو رگھیا مالتی کو ڈاکٹر بابو کے پاس لے گیا۔ دیکھا کہ بیماروں کی ایک لمبی قطار لگی ہے۔ مالتی کو بیماروں کے کیو میں بٹھا کر رگھیا آگے چلا گیا۔ دیکھا ڈاکٹر بابو ایک نوجوان آدمی ہے جو کچھ مریضوں کو دوا

دے رہا ہے، بچے کو دودھ پلا رہا ہے اور چندو کو دوا کے بجائے پڑیا میں باندھ کر کچھ پیسے دے رہا ہے کہ ان کے مرض کا یہی علاج ہے۔

"ڈاکٹر بابو" اس نے چلا کر کہا۔

ڈاکٹر بابو نے ایک لمحے کے لئے اس کی طرف دیکھا اور کہا "لائن میں کھڑے ہو جاؤ۔ جب تمھاری باری آئے گی تب ہی دیکھ سکتا ہوں۔"

اور رگھیا نے چلا کر کہا: "ڈاکٹر بابو اتنی دیر میں میری بیوی مر جائے گی۔" اور یہ سن کر ڈاکٹر بابو اٹھ کھڑے ہوئے۔

آپریشن کامیاب ہوا۔ ڈاکٹر بابو نے رگھیا سے کہا "مبارک ہو بیٹا ہوا ہے۔"

رگھیا کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ ڈاکٹر بابو کے پاؤں میں گر پڑا۔ "ڈاکٹر بابو تم سچ مچ بھگوان ہو۔"

"بھگوان کیا میں تو انسان بننے کی کوشش کر رہا ہوں۔" انھوں نے اسے اٹھاتے ہوئے کہا۔ "تمھارا بیٹا صحیح سلامت ہے مگر تمھاری بیوی کی حالت خطرناک ہے۔ خون دینا پڑے گا۔"

رگھیا نے کہا "میرا خون نکال لیجئے۔"

ڈاکٹر بابو نے اس کا خون نکال کر ٹسٹ کیا لیکن وہ میل نہیں کھایا۔ ڈاکٹر بابو کے پاس خون کا پلازما جو بوتلوں میں محفوظ تھا اس میں بھی جس ٹائپ کا خون درکار تھا وہ نہیں ملا۔ کئی والنٹیرز کا خون ٹسٹ کیا گیا لیکن وہ بھی ٹھیک نہیں ہوا۔ آخرکار ڈاکٹر بابو نے اپنے اسسٹنٹ سے کہا "میرا خون ٹسٹ کر کے دیکھو" اور اسسٹنٹ نے تھوڑی دیر میں کہا "سر آپ کے خون کا ٹائپ وہی ہے۔"

اور سو رگھیا نے عمر میں پہلی بار یہ کرشمہ دیکھا کہ کس طرح ایک انسان اپنا خون دے کر ایک دوسرے انسان کو زندگی دیتا ہے۔ ڈاکٹر بابو اور مالتی برابر برابر لٹائے گئے تھے۔ ایک سوئی ڈاکٹر بابو کے بازو میں لگی ہوئی تھی۔ اور ایک اس کی بیوی کے۔ اور ان سوئیوں کے درمیان ایک ربڑ کی نلکی تھی۔ ایک ایک قطرہ کر کے خون ڈاکٹر بابو کی رگوں سے نکل رہا تھا اور مالتی کے جسم میں جا رہا تھا۔ خون کیا جا رہا تھا مالتی کے بے جان جسم میں نئی جان پڑ رہی تھی۔

رگھیا دونوں پلنگوں کے بیچ میں ایک سٹول پر بیٹھا تھا۔ خاموش کبھی ادھر دیکھتا تھا کبھی ادھر۔

ڈاکٹر بابو نے مسکرا کر اس سے پوچھا "کیا سوچ رہے ہو؟"

اس نے کہا "جی... میں ... سوچ رہا ہوں یہ سب آپ کیوں کر رہے ہیں؟"

ڈاکٹر بابو نے کہا: "بھئی یہ تو میرا انسانی فرض ہے۔"

"مگر یہ فرض تو اور کسی نے نہیں نبھایا۔ آپ کیوں نبھا رہے ہیں؟"

"یہ سمجھو میں مجبور ہوں۔"

رگھیا کچھ دیر خاموش رہا۔ قطرہ قطرہ خون ڈاکٹر بابو کے بدن سے اس کی بیوی کے بدن میں جا رہا تھا اور اب اس کی آنکھوں میں جان پڑتی دکھائی دیتی تھی۔ رگھیا سوچتا رہا ابھی یہ نلکی ہٹالی جائے گی۔ یہ انوکھا رشتہ جو اس میں اور ڈاکٹر بابو میں قائم ہوا ہے وہ ٹوٹ جائے گا۔ اگر اب یہ سوال نہ کیا تو پھر کبھی موقع نہیں ملے گا۔

اس نے پوچھا: "ڈاکٹر بابو۔ آپ تو پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ بتایئے یہ دنیا کب بدلے گی۔ اور کیسے بدلے گی؟"

ڈاکٹر بابو نے سوچ کر جواب دیا۔ "بدلنے کو تو یہ ایک کاغذ کی پرچی سے بدل سکتی ہے۔ کب کا فیصلہ تم کرو گے۔"

رگھیا کی کچھ سمجھ میں نہیں آیا ڈاکٹر بابو کیا کہہ رہے ہیں۔ اتنے میں ان کے اسسٹنٹ نے سوئی ان کے بازو سے نکال لی۔ اور مالتی کے بازو میں سے بھی۔ ڈاکٹر بابو کافی کمزور ہو گئے تھے اور کمزوری سے ان کی آنکھیں بند ہوئی جا رہی تھیں لیکن رگھیا نے دیکھا کہ ان کے چہرے پر ایک عجیب مسکراہٹ ہے۔

دو دن کے بعد رگھیا مالتی اور اپنے بچے کو لے کر گھر لوٹ آیا لیکن اس عرصے میں ڈاکٹر بابو سے اس کی ملاقات نہیں ہوئی۔ سنا کسی اور علاقے میں وبا پھیل گئی ہے اور وہ وہاں چلے گئے ہیں۔ اور اب رگھیا کے سامنے بیوی کا ہی نہیں بچے کا بھی سوال تھا۔ سوکھا اب بھی

گاؤں پر چھایا ہوا تھا۔ اناج کی قیمتیں اب بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ ریلیف کے لئے جو بندھ بنا تھا وہ تیار ہو گیا تھا اور اب کال کے مارے گاؤں سے دس میل دور سڑک بنا رہے تھے اور سڑک کے دونوں طرف میدان میں پڑے ہوئے تھے۔ مالتی اور بچے کو اس حالت میں رگھیا نہ وہاں لے جا سکتا تھا نہ گاؤں میں جو آدھے سے زیادہ خالی ہو چکا تھا اکیلا چھوڑ کر جا سکتا تھا۔ دو دن گاؤں میں فاقہ کیا تیسرے دن ساہوکار کے گھر میں سیندھ لگائی اور اس کی تجوری میں سے پچیس روپے اور اس کے گودام میں سے ایک بوری چاول کی چرائی اور سو رگھیا چور اور چور سے ڈاکو بن گیا...

سڑک کو تکتے تکتے شام سے رات ہو گئی مگر اس راستے سے الیکشن کی بسوں، اکوں یا بیل گاڑیوں یا اکا دکا پیدل مسافروں کے سوا کوئی نہ گزرا۔ شام سنگھ نے اپنی بندوق رگھیا کو دیتے ہوئے کہا۔

"ذرا اسے سنبھال میں پیڑ پر چڑھ کر دیکھتا ہوں ادھر سے کوئی آ رہا ہے کیا؟" شام سنگھ بلی کی طرح خاموشی سے پیڑ پر چڑھ گیا اور رگھیا بندوق کو ہاتھ میں ایسے پکڑے رہا جیسے اسے ڈر ہو کر آپ سے آپ نہ چل جائے۔

ابھی شام سنگھ پیڑ پر چڑھ ہی رہا تھا کہ ہرنام نے کہا۔ "کوئی گاڑی آ رہی ہے۔" رگھیا کو تو نہ کچھ سنائی دے رہا تھا نہ دکھائی دے رہا تھا مگر ہرنام پرانا شکاری تھا اس کو نہ جانے کہاں سے پتا چل جاتی تھی شام سنگھ بھی پیڑ سے اتر آیا اور چپکے سے ان کے کان میں کہا۔ "اس طرف سے کوئی موٹر آ رہی ہے۔ میں نے ابھی روشنی دیکھی ہے۔" خاموشی سے انھوں نے ایک ٹوٹے ہوئے پیڑ کے تنے کو جس کو انھوں نے اس مقصد کے لئے پہلے سے چنا ہوا تھا سڑک کے بیچوں بیچ گرا دیا۔ جیسے آپ سے آپ گر گیا ہو اور پھر سڑک کے کنارے گھر پیڑوں سے چھپ کر ایک طرف رگھیا اور ہرنام اور دوسری طرف شام سنگھ کھڑا ہو گیا بندوق اب تک رگھیا ہی کے ہاتھوں میں تھی۔

گاڑی کی روشنیاں قریب آئیں تو معلوم ہوا کہ ایک جیپ ہے جیپ رکی اور ڈرائیور اور ایک دوسرا آدمی اتر کر پیڑ کے تنے کو ہٹانے لگے۔ تو رگھیا نے دیکھا جیپ میں دو لوہے کی پیٹیاں رکھی ہیں جن میں تالے اور مہریں لگی ہیں۔ "ضرور سرکاری خزانہ کہیں لے جایا جا رہا ہے" اس نے سوچا اور عین اس وقت تینوں ڈاکوؤں نے نکل کر دونوں سرکاری آدمیوں کو گھیر لیا۔

تینوں نے ڈھاٹا باندھا ہوا تھا جس میں سے آواز مشکل سے نکلتی تھی پھر بھی ہرنام نے ڈانٹ کر کہا۔ "تم لوگ جان کی خیر چاہتے ہو تو خزانہ چھوڑ دو اور تم لوگ بھاگ جاؤ۔"

ڈرائیور ہکلاتے ہوئے بولا۔ "خ۔ ز۔۔ ا۔۔ نہ؟"

دوسرے آدمی نے کہا۔ "یہ خز۔۔ ا۔۔ نہ۔۔ نہیں ہے۔ ہم تو بے۔ ل۔ ٹ۔ بکس۔۔ لے۔۔ جا رہے ہیں۔"

"کوئی بھی بکس ہو" رگھیا نے ڈھاٹے کے پیچھے سے آواز دی اور دونالی بندوق آگے کر کے کہا۔ "ہم جانتے ہیں کہ یہ سرکاری خزانہ ہے۔ نہیں تو تالا کیوں لگا ہے۔"

"ان میں تو ووٹنگ پیپر ہیں بھائی۔"

"وہ ہم نہیں جانتے۔" رگھیا نے کہا۔

شام سنگھ اتنے میں جیپ کے پاس پہنچ گیا تھا۔ اس نے لوہے کی پیٹیوں کا معائنہ کر کے کہا۔ "ضرور خزانہ ہے۔ ورنہ یہ مہر کیوں لگی ہے؟"

"اب تمھیں کیا بتائیں کہ ووٹنگ پیپر کیا چیز ہے؟" جیپ ڈرائیور نے کہا۔ "ووٹنگ پیپر یعنی کاغذی پرچیاں جن پر ووٹروں نے اپنی پسند کے نام کے آگے کاٹی بنا رکھی ہے۔"

"کاغذی پرچیوں سے دنیا بدل سکتی ہے۔" رگھیا کے کان میں ایک آواز آئی۔

"کس کے نام کے آگے کاٹی لگی ہوئی ہے؟" رگھیا نے سوال کیا۔ "کیا معلوم کس کے نام کے آگے ہے۔" دوسرے آدمی نے جواب دیا۔ "ووٹنگ تو خفیہ ہوتی ہے۔"

مگر ڈرائیور نے کہا۔ "ہمارے علاقے میں تو زیادہ تر ووٹ ...

کو پڑے ہیں۔"

"کب اس کا فیصلہ تم کروگے " کس نے رگھیا سے یہ کہا تھا؟

"ارے رگھیا دیکھتا کیا ہے؟" شام سنگھ نے کہا: "ایک فائر کرنہ یہ سالے ابھی بھاگ جائیں گے۔"

"اور خزانہ ہمارے قبضے میں ہوگا" ہرنام نے جیپ کی طرف حرکت کرتے ہوئے کہا۔

"یہ خزانہ بڑا انمول ہے۔" رگھیا نے ایک ایک لفظ کو تولتے ہوئے کہا

"ہاں ہاں" ہرنام بولا "ایک ہاتھ میں میں تالے توڑ دیتا ہوں۔"

اور یہ کہہ کر ہرنام نے ایک چھلانگ لگائی اور اس کا مضبوط ہاتھ لوہے کی پیٹی میں لگے ہوئے تالے پر تھا۔

رگھیا نے لبلبی دبائی اور ہرنام کے ہاتھ پر گولی لگی تو وہ پیچھے ہٹا۔

"چلو جلدی جیپ چلاؤ۔" رگھیا نے ڈرائیور اور اس کے ساتھ کے آدمی کو کہا۔

رگھیا ابھی جیپ پر کود کر بیٹھنے ہی والا تھا کہ شام سنگھ نے پیچھے سے آکر اس سے بندوق چھین لی۔ مگر رگھیا چلتی ہوئی جیپ پر سوار ہو ہی گیا۔

"نمک حرام۔ ہمارے ساتھ غداری کرتا ہے!" یہ کہہ کر شام سنگھ نے دوسری گولی چلادی۔

مگر اب جیپ فراٹے بھرتی ہوئی جا رہی تھی۔

"ڈاکٹر بابو۔ اپنی پرچیاں سنبھال لیجئے۔ آپ نے کہا تھا نا کہ اس سے دنیا بدل سکتی ہے؟"

"اور یہ بھی کہا کہ کب کا فیصلہ تم کروگے۔"

"وہ میں نے کرلیا۔ آپ مالتی اور میرے بیٹے کا خیال رکھیےگا۔"

اس نے یہ کہا۔ اور وہ گر پڑا۔ تب لوگوں نے دیکھا کہ گولی اس کے سینے میں لگی تھی۔ اور اب ڈاکٹر بابو بھی رگھیا ڈاکو یا رگھیا کسان کو نہیں بچا سکتے تھے۔ ◢◢

اوامرِ عشرہ کا خواب

• ناہید ثانی

اور وہ سب پتھرائے تودے
جن میں صدیوں کا لہو پیوست ہے' اور جم چکا ہے
میری لفظوں کی اڑانوں میں مزاحم ہو کے مجھ سے پوچھتے ہیں'
"کل جب اس دہلیز تک سیلاب آئے گا
تمہیں بھی اس طرح اک یخ زدہ تودے کے عنصر میں بدل دے گا
تو کیا تم بھی ہماری ہی طرح مردہ حکایت ہو کے
زندہ آگ' پانی اور ہوا کی راہ دیکھوگے؟"

یہی یخ بستہ تودے روز مجھ سے پوچھتے ہیں
اور میں خود اپنے اندیشے دلے شہر کے کونوں کو
تودوں میں بدلتے دیکھتی ہوں

اور میں جھلاہٹ سے ان تودوں میں سرگرداں
اس اک شعلے کی خاطر پتھروں سے لڑ رہی ہوں۔
جس نے اک دن ایسے تودے پر کسی کو
روشنی' آگ اور حرارت کی مسرت سے نوازا تھا۔

تسخیرِ فطرت کے بعد

● شہاب جعفری

ہوا اے ہوا ـــــ!
میں ترا ایک انگ ایک لہرا تھا
صدیوں ترے ساتھ دشت و دمن، کوہ و صحرا میں
آزاد و سرشار پھرتا رہا ہوں
سمندر کی چھاتی پہ صدیوں ترے ساتھ
بے فکر و بدمست چلتا رہا ہوں
انوکھی زمینوں، طلسمی جزیروں کو دریافت کرتا رہا ہوں

مجھے تو نے فطرت کے معبد،
صنم خانۂ کائنات، آذری کے طلسمات سے آ کے باہر نکالا
مرے خوف سے کانپتے دل کو
وہموں میں ڈوبے ہوئے سر کو
سجدے سے تو نے اٹھا کر
انھیں آگہی و عمل کا نیا نور بخشا
مجھے خود سے اور خود سے باہر مظاہر سے
صدیوں ہم آہنگ ہونا سکھایا

سمندر کے دکھ کو سمجھنے کی خاطر
ابلتے ہوئے گرم، پرشور طوفاں کو ناپا ہے میں نے
بیاباں کی تنہائی کو دور کرنے کی خاطر
میں تپتی ہوئی ریت پر صدیوں پیدل چلا ہوں
بدلتے ہوئے موسموں کا ہر اک راز لینے کو میں جب
بہار و خزاں میں، درختوں کے سایوں میں ٹھہرا تو پتوں کی سن
زمانے کا ہر سرد و گرم آزمانے کو صدیوں ہی تک میں
پہاڑوں کی برفیلی چوٹی سے
اور کوہِ آتش فشاں کے دہانے سے گذرا کیا ہوں
اور اس پر بھی جب نا تمامی کا احساس ڈستا رہا
اپنی تکمیل کرنے کی خاطر
بلندی کی پر نور چوکھٹ کو
پستی کے تاریک غاروں کو چوما ہے میں نے
غرض زندگی کے ہر اک درد سے خود کو انگیز کر کے
ہوا اے ہوا ـــــ!
میں کہ تجھ سے بچھڑنے سے پہلے
تری طرح آزاد و سرشار تھا
اب یہ کس طرح کی مہک، لوٹتی زندگی ہے
کہ تو شہر شہر آدمی کی تگ و تاز کی تاب لانے کے قابل
اور میں شہر شہر ایک پتھر سا رستوں میں بے حس پڑا ہو
تری سست پیمائی اور اپنی بے چارگی کا گلہ کر رہا ہو

کچھ "تو" کے بارے میں

ظ انصاری

کوئی ایک حرفِ علت یا لفظ بجائے خود با معنی نہیں تنہا اس
عانی پیدا ہوتے ہیں آگے پیچھے کے لفظ ملنے سے۔ یہ ایک سادہ سی
ہے اور جن لوگوں کو لفظوں سے سروکار رہتا ہے انھیں آپ سے آپ
ا ہوجاتی ہے لیکن ہندی اردو کے شاعروں نے جن لفظوں کو جگہ
یا وزن پیدا کرنے کے لئے اسٹاک میں بھر لیا ہے، ان میں یہ ایک
'تو' بھی ہے اور اس کا بے جا استعمال بہت عام ہوگیا ہے۔
حیدرآباد میں معلوم نہیں کیوں، تو کو توتے کی رٹ کے طور
نت بے وقت کام میں لاتے ہیں اور کوئی اگر ٹوک دے تو اس پر
تے بھی ہیں۔

زبان کے الفاظ اور محاورات کی بحث میں ایسے اہل زبان کا
آخری سمجھنا چاہئے جنھیں مرکز میں رہنے اور مستند ادب پڑھنے کا
کا اتفاق ہوا ہے۔ لیکن اگر اس کو نہ بھی مانا جائے تو مستند لغت
دیں۔ پچھلی صدی میں ہماری مشترکہ زبان کا سب سے بڑا اہم مستند
ہماری بھر کم لغت وہ ہے جو یوروپین انسپکٹر آف اسکولز J. Platts
زاتی اور نام کے ساتھ دہلی اور لکھنؤ کے علمائے لغت نے تیار
۔ اس کے کام کرنے والوں میں سید احمد دہلوی بھی تھے جنھوں نے
میں فرہنگ آصفیہ اور لغات النسا جیسے عملی لغت لکھے۔
Platts نے تو، اور تو دونوں آوازیں دی ہیں اور اسے

حرف جزا بتایا ہے، تو کو حرف علت اور adverb قرار دیا ہے۔
پروفیسر آل احمد سرور کا شعر ہے ؎

دشت میں پھول کھلاتے تو ہے اہل وفا
شہر خوباں میں اگر نام نہ کرنے پائے

یہاں تو لفظ اگر کے جواب میں آیا ہے لیکن ذرا بے ٹھکانے آیا ہے
اسے "پھول" اور "کھلاتے" کے درمیان آنا چاہئے تھا۔
'اگر' کے جواب میں جب 'تو' آتا ہے تو بڑی نزاکت رکھتا ہے
مومن سے بہتر اس نکتے کو کسی نے کم سمجھا ؎

وحشت سے میری سارے احبا چلے گئے
آ ملے ہے گر تو آؤ کہ خالی مکاں ہے اب

داغ نے بھی عین اسی کیفیت میں تو کا استعمال کیا ہے ؎

کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
اگر نہ آگ لگا دوں تو داغ نام نہیں

تو کو اگر اور اگرچہ دونوں کے جواب میں حرف جزا کی طرح
استعمال کیا جاتا ہے ؎

آخر شب دید نی تھی مرغ بسمل کی تڑپ
صبح ہوتے گر کوئی بالائے بام آیا تو کیا

مگر کے جواب میں بھی تو بولتے اور لکھتے ہیں۔ فیض کی

مشہور غزل ہے ؎

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

(یہاں ایک شعر اور وہ بھی مطلع میں تین تین 'تو' بن بلائے مہمان کی طرح تشریف فرما ہیں۔

ردیف کی بات اور ہے، ورنہ اوپر تلے کے مصرعوں میں اگر 'تو' کا لفظ آنا ہی ہے تو ایسی تقدیم و تاخیر ہونی چاہیے کہ 'تو' کا حرف عین اوپر تلے نہ آئے جیسے ہمارے دوست جمیل الدین عالی نے اپنی ایک غزل[1] میں لکھا ہے ؎

اپنا تو خیر ذکر کیا، جوش و جگر سنائیں گے
آپ تو شاید آئیں گے، ہم نے رکھی ہے بزم عام

عالی مستند اہل زبان، خوش گو اور صاحب طرز شاعر ہیں۔ ان کے ہاں 'تو' کی ایسی بے محل تکرار اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے مقابلے میں ملاحظہ ہو انہی کا ایک ہم وطن پرانا شاعر 'اگر' اور 'تو' دونوں لفظوں کو اوپر تلے کے مصرعوں میں کس خوبصورتی سے دہراتا ہے ؎

تنہا اگر میں یار کو پاؤں تو یوں کہوں
انصاف تو نہ چھوڑ، مروت اگر گئی (اشرف علی خاں)

'جو' کے جواب میں 'تو' عین اسی طرح آتا ہے جیسے 'اگر' کے جواب میں۔ میر نے یہ لفظ ایک ہی مصرعے میں دہرایا اور بس کمال کر دیا۔ (واقعہ یہ ہے کہ حسن بیان کے آگے اصول فن کی پیش نہیں جاتی) ملاحظہ ہو: چھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے گا دل
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

پہلے 'تو' کو پوری آواز کے ساتھ اس طرح ادا کرنا پڑتا ہے کہ اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے کہ کہیں ہم نے پھوڑے سے پکے ہوئے دل کو ہاتھ تو نہیں لگا دیا۔ اور دوسرا 'تو' مصرعے کے اندر دب کر آہستہ سے گزر جاتا ہے۔

اب ذرا ہمارے دور کے پختہ مشق، خوش گو، دل دردمند کی آواز سنیے ؎

ہزار کاکل ہستی میں پیچ و خم ہیں تو کیا
یہ زلف آج نہیں، کل سنور تو سکتی ہے (جاں نثار اختر

دوسرے مصرعے کی نثر یہ ہوگی:
اگر یہ زلف آج نہ سنور سکی تو کل سنور سکتی ہے۔
یہ زلف آج جو نہیں سنوری تو کیا ہے، کل سنور سکتی ہے۔

یہاں 'تو' کا لفظ 'اگر' یا 'جو' کے جواب میں آیا ہے اور بے ٹھکانے آیا ہے۔ ہمارے دوست جاں نثار اختر کو 'تو' اور 'اب' سے خاص محبت ہے[2] شاید اسی محبت کی بدولت ان لفظوں کو چھوٹ ہے کہ جہاں چاہیں، بیٹھ جائیں۔

غالب نے اپنی اس باریک، حسین اور تیکھی غزل میں 'تو' کے کئی پہلوؤں کو خوب صورتی سے استعمال کیا ہے (حالاں کہ زبان کا شاعر بھی نہیں) ؎

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اور کیا قیامت کا شعر ہے ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

کبھی تاکید یا تائید کے لئے استعمال ہوتا ہے جیسے مومن کے اس شعر میں ؎ مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے اثر کو دعا کے ساتھ

شاہد صدیقی (جسے مرحوم لکھتے دل دکھتا ہے) کلاسیکی طرز کا شاعر ہے۔ اس کی ایک غزل 'کم تو نہیں، مرہم تو نہیں'[3] میں اسی مفہوم کا استعمال ہوا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ 'تو' کے بغیر بھی شعر ہو جائے گا۔ لیکن وہ لطف نہ دے گا۔ وہ تاکید یا تائید پیدا نہ ...

[1] غزل مشمولہ 'لہجہ' از جمیل الدین عالی ص۴۱ مکتبہ نیا دور، کراچی۔

[2] 'جاوداں' صفحہ ۷۶۔ جاں نثار اختر ۲۱۔ آرکیڈیا بلڈنگ۔ بائیکلہ بمبئی
[3] 'چراغ منزل' ص۹۵، شاہد صدیقی۔ انجمن ترقی اردو۔ حیدرآباد

ہونے کی ؎

چہرۂ شب پہ کچھ انوارِ سحر ہیں، لیکن
ہم جس امید میں جاگے تھے، وہ عالم تو نہیں

یہاں 'لیکن' کے جواب میں 'تو' آیا ہے۔ یہی لیکن واجد علی شاہ اختر کے مشہور شعر کے دوسرے مصرعے میں محذوف ہے ؎

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن، ہم تو سفر کرتے ہیں

'لیکن' کہیں ظاہر ہوتا ہے کہیں محذوف، اس کے جواب میں جب 'تو' آئے تو بڑی احتیاط چاہیے، ملاحظہ ہو غالب کا دوسرا مصرعہ اس شعر میں ؎

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
(لیکن)

میں نے جے پور کی کسی محفل میں دہلی کے کسی اچھے شاعر کا کلام (اب سے ۹، ۱۰ برس پہلے) سنا تھا، اس کے دو چار شعر یاد رہ گئے ہیں۔ 'تو' کی نازک کمر پر کتنا وزن سنبھلا ہوا ہے 'لیکن' کے جواب میں

اب وہ کہاں ہیں لیکن اے ہم نشیں ہمیں تو
مڑ مڑ کے دیکھنے کی عادت سی ہو گئی ہے

ممکن ہے پہلا مصرعہ یوں ہو ؎

وہ آئیں یا نہ آئیں، اے ہم نشیں، ہمیں تو

تب بھی 'لیکن' محذوف رہے گا اور 'تو' کی معنویت مسلّم رہے گی۔

'کم سے کم'، 'آخر کار'، 'بالآخر' کے معنی بھی 'تو' سے پیدا ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ عبادت کے لہجے میں اس کی گنجائش رکھی گئی ہو۔ مصحفی (امروہوی) نے اس پہلو سے زندہ جاوید شعر کہہ دیا ہے ؎

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھیرے گا

فرض کیجیے یہاں 'تو' نہ ہوتا۔ مصرعے کی نشست کچھ ایسی ہوتی کہ 'کہیں نہ کہیں' قافلۂ نو بہار ٹھیرے گا۔ یا 'کہیں پہ یہ قافلۂ نو بہار...' تو یہ معنوی وسعت پیدا نہ ہوتی۔

ہمارے خوش فکر اور خوش کلام شاعر [غلام ربانی] تاباںؔ جنھیں کم از کم بیس برس کی مشق میسر ہے اور جو بعض اوقات تماشائے شعر نکال کر لاتے ہیں، ایسے حروف کی اہمیت کو (کم از کم) پیش نظر رکھتے ہیں۔ پہلے اور دوسرے مصرعے میں 'تو' کی تکرار نہ جانے کیوں کی گئی ہے ؎

ہمیں تو راس ہی آئی فغاں کی بے اثری
مگر بتاؤ تو کوئی اثر کی منزل ہے

شاعر کو ہم کیا بتائیں جب سوال ہی ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ یہ 'کوئی' کا لفظ آیا مخاطب سے کہا گیا ہے یا اثر کی منزل کے لیے کہا ہے[1]

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب نے یہاں 'تو' سے یہی 'کم از کم' اور 'مزید' کے معنی کا کام لیا ہے ؎ نہ دے جو بوسہ تو منھ سے کہیں جواب تو دے

یا اس سے بھی بڑھ کر ؎

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

ادھر ایک چھیل چھبیلی کتاب نکلی ہے جس کے حسن میں شاعر اور مصور دونوں نے برابر کا حصہ لیا ہے۔ "شبنم شبنم" ایک معنی کر ... (جن کا اب تک غالباً دوسرا مجموعہ تیار ہو چکا ہوگا) شاعر اور ایڈیٹر ... مصوروں، استادوں، فن شناسوں، محبوباؤں سب کو پیچ پیچ بخشے ہیں کہ ان میں سے کسی کو بڑے شاعر، اور بڑی شاعری کی پہچان ہی نہیں ہے۔ اڈیٹر سے خطاب کرتے ہیں:

تجھ سے کیوں پنہاں رہا میرا مقام
اے مرے دوست دار
میں تو اب بھی یہ سمجھتا ہوں کہ تیرے ذہن کی
بھری رفعت تک رسائی غیر ممکن تو نہیں
. . . .

---

[1] حدیثِ دل، صفحہ ۲۷۔ غلام ربانی تاباں۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

کسی مریز دوست وارث نے اگر یہاں تک پڑھ کر نظم واپس کر دی ہو تو وہ تھی
وہ "دوست دار" ہے اور شاعر کی رفعت تک اس کی رسائی غیر ممکن نہیں رہی ہوگی۔
البتہ سوال یہ ہے کہ اس دوسرے 'تو' کو ہم کس حساب میں جمع کریں؟ ۵

'تو' کو مذکورہ بالا بعض لغتوں میں 'زائد' بھی لکھا ہے لیکن لفظ کا معاملہ بھی کچھ آدمی یا بھیڑ کا سا ہے کہ اپنے گلے یا قبیلے سے بچھڑ جائے تو زائد اور بے معنی ہے اور اپنے قبیلے کے بیچ ہو تو کارآمد اور با معنی۔

'دیکھو تو'، 'سنو تو' میں 'تو' بظاہر زائد معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کیجئے کس قدر با معنی ہے یہ 'تو' سودا کے اس شعر میں ۵

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

اگر یہاں 'کچھ دیکھنا' یا 'دیکھو کہ' ہوتا تو کیا یہ حسرت کی کیفیت باقی رہتی جو 'دیکھو تو' میں ہے یا

سودا جو ترا دھیان ہے، ایسا تو نہیں وہ
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا!

یا اس مثال میں 'تو' کی معنویت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۵

دل تو دل، وہ دماغ ہی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں! (غالب)

'تو' کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ 'مطلب یہ ہوا'، 'حاصل یہ ہوا' یعنی گویا

یار ملا جب اسے نظیر یہ سے گلے تو مل گئے
جسم سے جسم، جان سے جان، روح سے روح، دل سے دل

طنزاً بھی 'تو' آتا ہے مثلاً تم تو بڑے ہوش مند ہو! آپ تو کہتے تھے کہ.....!

شیخ صاحب گر فرشتہ ہوں تو ہوں
آدمی ہونا بہت دشوار ہے (داغ)

'پس' (Therefore) کے معنی میں بھی 'تو' کا استعمال ہوتا ہے جیسے

تو پھر وہی ہے چراغ سحر کی بے تابی!

---

۵ نغمہ نغمہ شبنم شبنم۔ کرشن موہن۔ انڈین اکیڈمی۔ ۲۹ رتیندر پیلس۔ نئی دہلی۔

جو 'تو'، 'ہو' اور 'دو' کے وزن پر ہے اور جس میں 'ت' پر 'توٗ' یا 'تو' کے وزن پر، لفظاً یہ ایک ہی ہے۔ لیکن لہجے نے اس کے اور استعمال میں ذرا فرق پیدا کر دیا ہے۔ 'تُو' کے معنی ہیں تب اس ایسی صورت میں، پھر، بہر حال۔ اس کی ایک مثال ڈپٹی نذیر احمد کی "توبۃ النصوح" سے یہ دی گئی ہے۔ (نوراللغات)

"..... دنیا کا گھر آج اجڑا تو اور کل اجڑا تو، ایک نہ ایک ضرور اجڑے گا ....."

'تُو' اور 'تو' کی ادائی اور معنویت کا فرق عام طور سے سمجھ میں آتا ہے۔ تو (بروزن تُو) پر جملے کی تان ٹوٹتی ہے، اور (بروزن دو) پر تان نہیں ٹوٹتی۔

داغ کی اس غزل سے بڑھ کر 'تو' کی ایک اینٹ پر پوری کسی نے نہیں چنی۔ مگر کیا حسین غزل ہے، کس قدر رچی ہوئی!

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
افشائے رازِ عشق میں گو ذلتیں ہوئیں
لیکن اسے جتا تو دیا جان تو گیا
ہوش و حواس، تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

داغ ہی کے شاگرد اور پرانی بساط کے محفل نشین تھے، نواب سائل دہلوی، ان کی ایک بڑی مزے دار غزل ہے اور کوئی حرج نہیں کہ اس 'تو' کی وضاحت کی خاطر وہاں سے بھی کچھ شعر نقل کر دیے جائیں!

سنا بھی کبھی ماجرا دردِ غم کا، کسی دل جلے کی زبانی کہو تو
نکل آئیں آنسو، کلیجہ پکڑ لو، کروں عرض اپنی کہانی کہو تو
معین رنگ سے شیخ مرغوب کیا ہے؟ گلابی ہو یا زعفرانی
پلائے کوئی ساقی حور پیکر، مصفا، کشیدہ، پرانی کہ

ماں میں کہاں داستاں کا تقاضا، مرے ضبطِ دُنمال کہ کہنا
راس پر یہ تاکید بھی ہے برابر، دکھنا پرائی، کہانی کہو تو
سطر میں مرے نامۂ شوق کی اک جگہ بوجھے سادہ وہ مہمل نہیں ہے
میں ہو جاؤں خدمت میں حاضر ابھی خود بتلانے کو اس کے معانی کہو تو
رکھا ہے تخلص بہ مجبور بائل، ہوئی اتنی جب احتیاجوں کی شکل
ملے دانہ کھانے کو جب دانہ مانگو، میسر ہے پینے کو پانی کہو تو

اپنے ان بزرگوں سے ہم اگر اور کچھ نہ سیکھ سکیں تو بڑا نقصان
ہا، لیکن، حرفوں، لفظوں، ترکیبوں اور بندشوں کی جو نوک پلک
بہت سالہا سال بنائی ہے، وہ ہماری نظم و نثر کا آہنگ جاننے
لئے بہت ضروری ہے۔ آہنگ کا لفظ، میں نے جان بوجھ کر
تعمال کیا، کیوں کہ نظم کی طرح نثر کا بھی اپنا آہنگ ہوتا ہے نثرنگار
م ایک ایک حرف کے چناؤ میں اور بھی باریکی چاہتا ہے کیونکہ
کے پاس قافیے نہیں ہوتے جو ایک یا کئی جملوں کی ناہمواری یا
لطی پر ہلکا سا پردہ ڈال دیں اور معاملہ گول کر جائیں۔
'تو' تو محض ایک مثال ہے، ورنہ اسی قبیل کے اور حرفوں
لفظوں کو بھی اس طرح استعمال کیا جا رہا ہے جیسے پرانی
بل میں "پیچ" ٹھونکتے ہیں۔ یہ بے خبری کی دلیل بھی ہے اور
انی اور تن آسانی کی بھی۔ ▲▲

ن سعید کے ناول
ہر مہینہ
نامہ برساعت الہ آباد میں شائع ہوتے ہیں
۱۹۶۴ء قیمت ۱ روپیہ سالانہ قیمت ۹ روپے
، دنیا پبلیکیشنز، جنعت محل حسن منزل الہ آباد۳

صحرا اور سمندر

• زاہدہ زیدی

چندبیتے ہوئے شوخ لمحوں کے تابندہ ذرے
وقت کے بے کراں و نیم تاریک صحرا میں گم ہو گئے ہیں
جادۂ زیست کا ایک واماندہ راہی
اس بیاباں کی وسعتوں میں
چند ذروں کو کس طرح ڈھونڈے؟

شبنمِ کیف و مستی کے نایاب قطرے
اور لطف و مسرت کے سیال موتی
درد و غم کے سمندر کی گہرائیوں میں کہیں کھو گئے ہیں
رات بھر کا تھکا ہارا مانجھی
اپنی دولت کو کیسے نکالے

وحشتِ امروز و فردا میں آوارہ ہے چشمِ حیراں
مرتعش غم کی لہروں پہ شوقِ فراواں

چار نظمیں

شہریار

پہلے صفحہ کی پہلی سرخی

ہمالیہ کی بلند چوٹی پہ
برف کے ایک سبک مکاں میں
بجھی ہوئی مشعلوں کا جلسہ
(عظیم اور عالمی مسائل پہ)
ایک ہفتے سے ہو رہا ہے
صفر تک درجہ حرارت پہنچ چکا ہے
مزید تفصیل راز میں ہے۔

ایک نظم

وہ جو آسماں پہ ستارا ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

فرار

رات کا بیتنا دن کا آنا
کون سی ایسی نئی بات ہے
جس پہ ہم سب
اتنے افسردہ ہیں
کھڑکی کھولو
اس طرف سامنے دیکھو
وہ کھڑی ہے چھت پر

ایک نظم

ابھی تو طلب کے بدن میں تھی
ابھی اک گلاس کی تہ میں تھی
ابھی قطرہ قطرہ لرز رہی تھی
لبوں کی زرد منڈیر پہ
ابھی حلق میں ابھی دل میں تھی
ابھی ہاں ابھی ابھی بس ابھی
کسی ریگ زار میں کھو گئی

آگ پر رکھی ہتھیلی

● رام کمار بھرمر
ترجمہ : سین کمل

راجیش نہا چکا تھا اور اب کپڑے بدل رہا تھا۔ اس کا سینہ بالوں سے بھرا ہوا تھا۔ اتنے گھنے بال کہ تمام جسم سے الگ ہی اس کا وجود لگے۔ بیلا نے دیکھا اور اس کا جی چاہا کہ راجیش کے کچھ بال نوچ کر ونل کے سینے پر چپکا دے۔ ونل جب بنیان اتارتا تو لگتا ہے کہ کسی صاف شفاف دیوار پر پنسل سے دس پانچ لکیریں کھینچ دی گئی ہیں ... بس ...!

راجیش اندر کمرے میں چلا گیا۔ بیلا کپڑے لے کر نل پر آ گئی۔ چھٹی کے دن راجیش دیر سے کھانا کھاتا ہے۔ اسی وجہ سے ونل بھی دیر سے ہی کھاتا ہے۔ جب تک راجیش اس گھر میں نہیں آیا تھا۔ دن چاہے چھٹی کا ہو یا آفس کا، ونل کھانا اسی وقت کھاتا تھا جس وقت کہ اسے عادت تھی۔

اب ... راجیش ہے ... اور ... جو راجیش کرتا ہے وہی اس گھر میں ہوتا ہے۔

بیلا نے ابھی کپڑوں کو پانی میں ڈبویا ہی تھا کہ راجیش آ گیا۔

"بھابی کھانا نہیں کھلاؤ گی؟"

"میں سمجھ رہی تھی کہ تم دیر سے کھاؤ گے۔" بیلا نے ہاتھ دھوتے ہوئے کہا۔ ہچکچاتے ہوئے اس نے سوچا۔ "ہوں ... بھابی!" بھابی کہنا ہی تو سب کچھ نہیں۔

ونل بھی جانتا ہے کہ وہ راجیش کی بھابی نہیں ہے جو شخص بھلا اپنی کم نصیبی کو محسوس کرتا ہو وہ دوسروں کے جذبات کو کیا سمجھے گا؟ اب تو اس بندھن میں بھی بیلا سے ..... ! مجھے کسی کی پرواہ ہے کیا؟ اس نے سوچا اور راجیش کی طرف دیکھ کر مسکرا دی۔ راجیش کو یہ مسکراہٹ بڑی عجیب اور بے سبب لگی۔ لیکن جواب میں وہ بھی مسکرا دیا۔

بیلا کے پیچھے پیچھے رسوئی گھر میں جاتے ہوئے اس نے کہا "اصل میں آج میں گھر جانے کی سوچ رہا ہوں۔"

"یکایک ؟"

"ہاں! تین چھٹیاں ایک ساتھ مل رہی ہیں۔ کل اتوار ہے پرسوں جنم اشٹمی کی چھٹی ہے۔ اور آج سیکنڈ سیٹرڈے کی چھٹی ہے ہی... چلا جاؤں تو ہی اچھا ہے۔" وہ چوکی پر بیٹھ گیا۔

راجیش ایک سرکاری دفتر میں ملازم ہے اسے ہر ماہ دوسرے ہفتہ کی چھٹی مل جاتی ہے۔ اور ونل کو یہ سہولت نہیں ہے۔ وہ ایک پرائیوٹ فرم میں معمولی سی کلرکی کر رہا ہے۔

جب سے بیلا سے شادی ہوئی ہے ہفتے کے دوسرے ہفتے بھی وہ جلدی کھانا کھا کر پرانی سائیکل کھڑکھڑاتا ہوا دفتر چل دیتا ہے۔ راجیش کھانے میں اس کا ساتھ نہیں دیتا چھٹی کے دن راجیش دیر سے کھانا کھاتا ہے۔ سیکنڈ سیٹرڈے اس کی چھٹی کا دن ہے اور چھٹی کے دن راجیش دن بھر گھر میں گھسا رہتا ہے ... بات صرف ایک ہفتہ اس اکیلے سیکنڈ سیٹرڈے کی نہیں بات خاص دنوں کی بھی ہے۔ ونل کی چھٹی ہوتی ہے آٹھ بجے ... ساڑھے آٹھ سے پہلے وہ گھر واپس نہیں آتا۔ چاہے تو بھی نہیں (چاہتا ہوگا؟)

راجیش ساڑھے پانچ پونے چھ بجے اپنے دفتر سے اٹھ جاتا ہے ساڑھے چھ تک گھر پہنچ جاتا ہے۔

سامنے پڑوسی جانتے ہیں جن سے کبھی کوئی گفتگو بھی نہیں ہوئی اور دور کے پڑوسی بھی جانتے ہیں۔ راجیش گھر کے اندر چلا جاتا ہے۔ پردہ کھینچ جاتا ہے پردے کے پیچھے کے کواڑ کب بند ہو جاتے ہیں۔ پتہ نہیں چلتا... ونل گھر لوٹتا ہے وہ سب ساتھ مل کر کھانا کھاتے ہیں۔ ونل بہت ہی کم سخن ہے لیکن راجیش مسخرا ہے وہ لطیفے سناتا ہے بات بات پر قہقہہ لگاتا ہے۔ ونل... چپ چاپ ذرا ذرا ہنستا ہے یہ اس کی عادت ہے۔ شروع میں بیلا بھی شوہر کا لحاظ رکھتے ہوئے بہت کم ہنستی بولتی تھی۔ اب وہ کھل کر ہنستی ہے جب وہ ہنستی ہے تو کان انگاروں کی طرح سرخ ہو جاتے ہیں.... اور ان تینوں کے قہقہے کمرے میں گونجتے رہتے ہیں۔ باہر سے گزرنے والوں کو ان کی آواز سے ہی پتہ چلتا کہ اس گھر میں صرف دو آدمی ہیں۔ بیلا.. اور... راجیش..؟

بیلا نے تھالی پروس دی۔ راجیش کھانے لگا۔ سبزی کے پہلے نوالے کے ساتھ ہی اس نے کہا "نمک زیادہ ہے۔"

"اچھا؟ پتہ نہیں... خیر نہ پسند آئے تو مت کھاؤ۔"

"تمہارا اپنا نمک بھی تو آملا ہے اس لئے...."

بیلا ہنس پڑی راجیش نے قہقہہ لگایا "چلو تمہیں بھی ساتھ لے چلوں۔"

"گھر والے میرے ساتھ تمہیں بھی نکال باہر کریں گے۔"

"کیوں؟ بھابیاں اپنے دیور کے یہاں نہیں جاتیں کیا؟"

"نمک سچ مچ زیادہ تو نہیں ہے؟"

"لے چلوں تمہیں بھی؟"

"دو دن میں لوٹ آؤ گے نا؟"

"بھئی ڈیوٹی جوائن جو کرنی ہے سرکاری بھی پرائیوٹ بھی" راجیش زور سے ہنسا اپنی طرف سے اس نے صرف ایک مذاق کرتے ہوئے بیلا کو کریدا بھی تھا۔ بیلا کو اندر بہت گہرے تک کہیں لگا کہ وہ "بے عزت" ہوئی ہے۔ اس احساس کو جھٹلانے کے لئے اس نے مسکرانا چاہا لیکن مسکان ادھوری پھیکی سی تھی۔

وہ بے عزت ہوئی ہے ایسا احساس راجیش نے بھی پالیا لیکن گمبھیر ہوئے بغیر اس نے جلد ہی موضوع بدل دیا۔ اور کہا۔

"ونل سے کہنا یہ لارنس آف اریبیا فلم ضرور دیکھ لے بیلی بالکل کلاسک ہے۔"

"کہوں گی۔"

"میں تو ایک دوست کے ساتھ دیکھ آیا ہوں ورنہ ہم تینوں اکٹھے چلتے۔"

"اور وہاں بیٹھنے کا سلسلہ ایسے ہوتا کہ پہلی سیٹ پر میں دوسری پر تم اور تیسری پر ونل۔ یہی نا؟" یکایک وہ بول اٹھی۔

"بھابی!!"

"غلط تو نہیں کہہ رہی؟"

"لیکن بھابی... اس میں... اس میں... اتنی پریشانی کی ضرورت..."

"کھانا کھا چکے؟"

یوں تو راجیش ایک روٹی اور لینا چاہتا تھا لیکن بولا "ہاں۔"

"پھر دھو لو ہاتھ اور جاؤ.... اپنے گھر...."

"بات کیا ہے؟ ونل سے کوئی جھگڑا تو...."

"کیسا جھگڑا؟... میں تو سیدھے ہی کہہ رہی ہوں... جاؤ!"

"کہو تو نہ جاؤں؟"

بیلا ہکا بکا رہ گئی۔ اس کا یہ ارادہ بالکل نہ تھا اس نے یوں ہی کہہ دیا تھا لیکن ....کہو تو نہ جاؤں؟ کے پیچھے جو بات پوشیدہ ہے کیا وہ صرف بیلا کا پیدا کیا ہوا شوق و تجسس نہیں ہے؟ بیلا کا... یا... ونل کا؟ ... یا دونوں کا؟ وہ راجیش کی طرف دیکھتی ہی رہ گئی۔

اس کی خاموشی نے راجیش کو ایک انجانی کشمکش میں ڈال دیا۔ ہاتھ دھو کر چپ چاپ اس نے بیگ میں دو چار چیزیں ٹھونس لیں اور دروازے کی طرف بڑھتا ہوا کہہ اٹھا۔

"اچھا بھابی... پرسوں شام تک آ جاؤں گا۔"

وہ اسے روکنا چاہتی تھی روک کر پوچھتی کیا ہم یہ ہمیشہ یوں ہی چلاتے رہیں گے؟

لیکن وہ صرف اسے جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ بنا ناشتے کئے بنا مسکرائے لگتا' اتنا چھوٹے راجیش باہر چلا گیا۔ پانی ولی سے وہ بھوانی کی بس پکڑے گا۔

دروازہ کھلا تھا۔ پر وہ ایک طرف سمٹا سکڑا لٹک رہا تھا۔ دونوں ہونٹ بھینچ کر وہ اٹھی۔ اور پردہ پوری چوڑائی سے کھینچ دیا۔ کمرے میں دھوپ آ رہی تھی۔ وہ پردے پر جھول گئی۔

بیلا نے پانی پیا۔ پاؤں کے تلووں اور ہتھیلیوں میں پسینہ آنے لگا تھا دھڑکن کچھ بڑھتی جاتی تھی۔ وہ لیٹ گئی۔ گہری سانس لے کر اس نے جلد کروٹ بدلی۔ چہرہ دیوار کی طرف کر لیا۔

راجیش اسے اچھا لگتا ہے۔

ابھی کپڑے دھونے باقی ہیں۔

اور۔ راجیش اسے اچھا نہیں لگتا۔

وہ نہائی بھی نہیں۔

ول کو نہیں کرنی چاہئے تھی شادی ... اپنے ساتھ اس نے بیلا کی زندگی بھی ..... نہ نہاؤ تو دن بھر کیسا لگتا ہے۔

بیلا کے جذبات نے ول کو اور زیادہ حقارت کی عمیق کھائی میں ڈال دیا تھا۔ لیکن ازدواجی زندگی کے لمحات گزرنے کے بعد بھی اس کے من میں یہ بات رہ رہ کر اٹھتی ہی رہتی کہ اس کا شوہر وہ مرد نہیں جس کے لئے اس نے سپنے دیکھے تھے۔

کیا بیلا میں ہی حد سے زیادہ جذبات ہیں یا ول میں جذبات کچھ کم ہیں؟

کچھ کم کیوں؟ بہت زیادہ کم ....

چلوں .... اٹھوں ... کپڑے دھوؤں ... پھر نل کہیں بند نہ ہو جائے۔

پانی کی دھار آج صبح ہی سے باریک چلی آ رہی ہے۔

وہ اٹھی۔ نل سچ مچ بند ہو رہا تھا۔ اس نے بالٹی بھرنے کے لئے رکھ دی۔ پھر کمرے میں واپس آئی۔

دروازے کا پردہ کھینچ اٹھا۔ اور اس کے پلے کو اٹھاتے ہوئے اس نے دروازہ بھیڑ دیا۔

راجیش اس گھر میں جب پہلی بار آیا اب ول اس کے ساتھ تھا۔

"یہ ہے میرا بچپن کا دوست راجیش" تعارف کراتے ہوئے ول نے کہا تھا۔ "امید ہے تمہاری بھابی جسے دیکھنے کے لئے تم اتنے بیتاب تھے۔"

راجیش بھوانی میں رہتا تھا اس لئے اس سے جان پہچان ہو چکی تھی۔ وہ نوکری ڈھونڈ رہا تھا۔

ایک مدت تک بیکار رہنے کے بعد اسے جو نوکری ملی وہ کوئی بہت اچھی تو نہ تھی۔ لیکن تھی سرکاری ... کام کچھ زیادہ تھا نہیں ... جو بھی تنخواہ ملے یوں سمجھ کر مفت کی۔ پارلیمنٹ اسٹریٹ کے کسی ترقیاتی دفتر میں کلرک تھا۔ بھوانی سے روز آنا جانا ناممکن تھا۔ دلی میں مکانوں کے کرائے آسمان چھوتے ہیں۔

"تم میرے ساتھ رہنے چلے آؤ۔ اسے اپنا ہی گھر سمجھو" ول نے کہا۔

کیا کوئی پہلے ہی سے بنا بنایا ہوا پلان ول کے دل میں نہیں تھا؟ ... یا پھر ... جان بوجھ کر ہی اسے اس گھر میں اس لئے جگہ نہیں دی تھی کہ "بیلا گھر سے باہر نہ جائے۔"

"بیلا کے ایک خالی خلا کی پری گھر کی گھر میں ہی ہو جائے!!"

رات کے آٹھ بجنے والے تھے۔ کیا ول ہی نے انہیں ... ان دونوں کو یہ راہ نہیں بتلائی تھی ....

جو کبھی کبھی بنا دیئے بھی .... یا تو ... اچانک مل جاتی ہے یا ڈھونڈھ لی جاتی ہے ... بیلا کی آنکھیں تو جذبات کے جھونکوں نے بند کر دی تھیں۔ تو پھر ... کم از کم ول نے سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کو اشاروں ہی اشاروں میں بتا دیا ہوتا کہ اس کے قدم غلط منزل کی طرف اٹھ رہے ہیں۔

اب آٹھ بج چکے تھے .....

بیلا کتنی قصوروار ہے ہے"

ول اپنی سائیکل پر بیٹھا ہوا گھر کی طرف رواں ہوا ہوگا۔

گھر ..... اور ول کتنا قصوروار ...؟

راجیش کتنا؟

سب ہی مرد ایک جیسے ہوتے ہیں۔ نہیں ... ہر سب کر جانے کو تیار ... ورنہ کیا خود راجیش کو اس گھر سے نہیں چلا جانا چاہئے تھا؟

ول کو آنے میں اب آدھا گھنٹہ ہے۔

بیلا کو راجیش بالکل ناپسند ہے۔
آنے دو دل کو..... لیکن... بیلا کو راجیش چاہئے۔
دل سے آج صاف پوچھ لوں گی کیا ارادہ تھا تمھارا؟
.....تاکہ پتہ تو چلے بیلا کتنی قصوروار ہے... راجیش کتنا قصوروار ہے؟
بیلا ہو یا نہ ہو... راجیش قصوروار ہے
بیلا ہو یا نہ ہو... دل قصوروار ہے
ہے!
ہے!
دل ہی... ہے!
اس نے جلدی جلدی اسٹو میں پمپ کیا۔ وہ بھڑ بھڑا اٹھی۔ جس طرح توا رکھا جاتا ہے اسی طرح وہ اوپر اپنی ہتھیلی رکھ دے تو؟؟
باری باری ___ وہ دونوں ہتھیلیاں جن سے ڈرا راجیش کا چھو تھا ___ ہے لیکن محبت بھی تو ایک انگارہ ہے لیکن اس کی تپش وہ ہے جو پتھر کے سینے میں جلتی ہے جو نہ لو دیتی ہے نہ ہی کسی کو نقصان پہنچاتی ہے۔
یکایک اس کے چاروں طرف چاہت گھر آئی۔ یہ چاہت کس کے لئے تھی۔ وہ سمجھ نہ سکی۔
شاید حالات کے برعکس... نہیں...
نہیں... وہ کسی سے کچھ نہیں کہے گی۔
راجیش سے نہ... دل سے... جو ہے '... ہے!
رہنا بھی چاہئے۔ رہے گا ___ کیوں نہ رہے..؟
اب... یہ سب خواہشات فضول ہیں۔ زندگی صرف ایک ہی بلند راستہ بناتی ہے۔ جس پر چند قدم چل لینے کے بعد محبت کی کم از کم واپسی ناممکن ہو جاتی ہے۔ دنیا بھی جان گئی۔ میری بلا سے... باتیں کرتے ہیں لوگ کریں۔
راجیش اب اگر چلا بھی جائے تب بھی یہی کرے گی۔
پھر کیوں نہ راجیش ہی یہاں رہتا رہے؟
اور جب راجیش کی شادی ہو جائے گی؟
اونہہ... دیکھا جائے گا... تب!

لیکن سائیکل چلا کر آئے تھکے تھکے دل نے جوں ہی گھر میں قدم رکھا۔
چاہت کا وہ سارا کھلا رہ گیا، بیلا کو پھر وہی خواہش کا احساس کرانے لگا۔
اوپر دونوں ہتھیلیاں رکھ کر جھلسا ڈالے گا۔
پیروں کے تلوے پسیج اٹھے اس نے کندھے کپڑے سے ہتھیلیاں پونچھ لیں بھیگ رہی تھیں۔ چاہا کہ دل کی طرف دیکھے۔ نہ دیکھ پائی۔ دونوں میں اب تک بات چیت نہیں ہوئی تھی۔ کتنا سونا... سونا....
کپڑوں کی سرسراہٹ سے وہ اندازہ لگا رہی تھی کہ وہ پائجامہ پہن رہا ہے۔
"پانی ہے؟" وہ پلنگ پر بیٹھتا ہوا پوچھ رہا تھا۔
بیلا نے سنا اور اس نے کوئی دھیان نہ دیا۔ دل کو غصہ سے بولنا چاہئے۔ مرد کی طرح... تبھی دھیان دے گی۔ ایسی بھی کیا مری مری سی آواز۔
"ذرا پانی پلاؤ گی؟ پیاس لگی ہے۔" پھر سے تھکن بھری آواز... اچانک بیلا کو لگا کہ اسٹو کی اوپر سچ مچ ہی ہتھیلی چلی گئی ہے۔ وہ تلملا اٹھی۔
بھپری ہوئی آواز میں بولی۔ "کیا بکری کی طرح ممیا رہے ہو۔"
دل چونک گیا۔
بیلا بھی چونک گئی!!
وہ اپنی ہی آواز کچھ اس طرح سن رہی تھی جیسے کوئی اور چیخ رہا ہو۔
"کھڑے ہو نوکروں کی طرح ہاتھ جوڑ کر، ذرا پانی پلاؤ گی؟ ارے حکم کیوں نہیں دیتے لاؤ پانی۔ ... لاتی ہو یا نہیں؟ آخر میں تمھاری بیوی ہوں مالکن نہیں۔"
دل کو جواب دینے کا موقع دئے بغیر چلاتی گئی۔ وہ کانپ رہی تھی۔
"اپنے کو میرا نوکر کیوں سمجھتے ہو؟ حالانکہ یہ ہے کہ میں آرڈر دوں تو بازار سے میرے لئے ایک ساڑی بھی خرید کر لا سکتے ہو۔ اسی طرح جیسے پاؤڈر کا ڈبہ! شیمپو... سب جانتے ہو۔ کبھی روکا ہے تم نے؟
اسی طرح رکھی جاتی ہے اپنی بیوی؟
آخر کبھی مجھے ڈانٹا کیوں نہ مارا؟ کیوں نہ گلا گھونٹ ڈالا؟
کیوں نہ زندہ جلا دیا؟ آخر... آخر..." اس کی آواز رندھ گئی۔ "میں تمھاری بیوی ہوں سمجھے؟ سارا قصور تمھارا ہے... تمہارا ہی قصور ہے۔"
پھر اسے محسوس ہوا کہ اب وہ بہکنے والی ہے۔

بیٹل مینیا اور پاپ (Pop) سنگیت

دیوندر اسر

بیٹل مینیا۔ نوخیز لڑکے لڑکیوں کا اجتماعی ہسٹریا کس ذہنیت یا مایوس صورت حال کی غمازی کرتا ہے؟ دبے ہوئے جذبات، ہجوم کا جنون، خود بے ہنگم سنگیت، ماس پروپیگنڈے یا تجارتی اسٹنٹ کہ ورنہ لیورپول کے معمولی ذہن اور صلاحیت کے مالک چار نوجوان آج دنیا کے مقبول ترین اور برطانیہ کی ملکہ معظمہ سے آرڈر آف برٹش ایمپائر کا اعزاز حاصل کرنے والے ہیرو کیسے بن سکتے ہیں؟

یہ ایک دلچسپ ڈرامہ ہے!

"رنگو — رنگو ......"

لڑکے لڑکیوں کی بڑھتی ہوئی بھیڑ میں سے آوازیں آ رہی ہیں۔ وہ چیخ چلا رہے ہیں۔ اچھل کود کر رہے ہیں۔ شور مچا رہے ہیں۔ ہاتھ پھیلا رہے ہیں۔ رومال، پھول اور آٹوگراف بکس پیش کر رہے ہیں، ہوا میں بوسے پھینک رہے ہیں۔ یہ لوگ مسرت سے لبریز ہو کر ناچ رہے ہیں۔

"پلیز پلیز می....."

شہر میں بیٹلز آئے ہیں۔ پال میکارٹنی، رنگو اسٹار، جارج ہیریسن اور جان لینن۔ تنگ پائپ پینٹ اور لیدر جیکٹ، بڑھے ہوئے بال اور گونجتی ہوئی آوازیں اور شور مچاتے ہوئے ساز سنگیت لئے ہوئے۔

جہاں جہاں بیٹلز کے پاؤں پڑے یہی منظر دہرایا گیا۔ دیش بدیش میں کوئی فرق نہیں۔ ہر جگہ ان کے گرد ہجوم جمع ہو گیا اور لوگ جنون کی حالت میں چلانے لگے۔

"ڈونٹ بی کروئل ... (اتنے بے رحم نہ بنو...)"

یہ اجتماعی ہسٹریا کس نوبالغ تہذیب کی نشان دہی کرتا ہے کیونکہ جہاں جہاں بیٹلز کی موسیقی کا پروگرام طے ہوا نوعمر لڑکے لڑکیوں کی بھیڑ امڈ پڑی۔ پروگرام شروع ہونے سے بہت پہلے ہی ہر عمر کے لوگ چاہے وہ سات برس کے بچے ہیں یا ستر برس کے بڈھے گھروں سے نکل پڑے۔ اپنا ہر ضروری (اور غیر ضروری) کام چھوڑ کر کبھی بپھری ہوئی بھیڑ کی شکل میں اور کبھی قطار بند کیو (Q) میں۔ اور پھر جہاں جہاں بھی کوئی خالی جگہ ملی لوگ بانگ کھڑے ہو گئے۔ یہاں سے بیٹلز گزریں گے یا وہاں وہ ٹھہرے ہیں یا ان کا پروگرام ہے اور پولیس ان کو قابو میں لانے میں ناکام ہے۔ بانس "ڈنڈوں"، اینٹوں اور کانٹے دار تاروں اور لوہے کی سلاخوں کی دیواریں سب بے کار ہیں۔ بیٹلز کی کشش جادوئی ہے۔ ان کے قریب ہونے، ان کا لمس محسوس کرنے، ان کے بال یادگار کے طور پر حاصل کرنے ان کی ایک جھلک پانے میں کوئی رکاوٹ نہیں۔

ظاہر ہے جب نوجوان لڑکے لڑکیاں گروہ یا ہجوم میں اپنے خام اور مشتعل جذبات کا اس طرح اظہار کریں گے تو ان کی رغبت خطرناک صورت اختیار کر سکتی ہے۔ جس میں ان کے محبوب ستاروں کو اپنے چند بالوں اور لباس کے کچھ حصوں سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ ان چیزوں کو

محبوب کی نشانی کا درجہ حاصل ہوگا جسے دیکھ دیکھ کر لڑکے لڑکیاں آہیں بھریں گے اور آنسو بہائیں گے، ان کی پرستش کریں گے۔

آخر یہ رشتہ دل کا ہے۔!

بیٹلز کی اتنی جادوئی کشش کیوں ہے، کیوں ان کا شور بھرا سنگیت اتنا مقبول ہے؟ اس سوال کا جواب موسیقی کے رسیا، ماہرین نفسیات اور سماجیات ہی دے سکتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ بیٹلز کی مقبولیت نوخیز لڑکے لڑکیوں کے انقلاب کے باعث ہے جس میں موسیقی ان کی ذہنی فضا سے مطابقت رکھتی ہے۔ ان کا سنگیت بنیادی طور پر شور انگیز ہے اور اونچے سروں میں گایا جاتا ہے۔ اس کا ذوق سلیم سے کوئی رشتہ نہیں۔ اس کی اپیل صاف طور پر حواس کی تسکین پر مبنی ہے۔ ان کا موضوع ہے حسن و محبت اور شباب و رباب! اور اس مواد کو ان کی شخصیت ایک "جسمانی عکس" عطا کرتی ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ موسیقی موجودہ لڑکے لڑکیوں کی بغاوت اور آزادی کی پیداوار ہے اور وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کے ردِ عمل سے وہ بالغ دنیا کی منافقت، قدروں اور جھوٹ فریب کے پرخچے اڑا رہے ہیں۔

لیکن بیٹلز خود اپنے بارے میں کیا کہتے ہیں؟

"لوگ ہمیں انقلابی سمجھتے ہیں۔ ہم اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانے والے مسخرے مانتے ہیں۔ ہم دنیا کے دربار کے بھانڈ ہیں۔"

بیٹل جان نے کہا تھا۔

لیکن لڑکے لڑکیوں کا جنون بڑھتا ہی گیا۔ یہاں تک کہ یہ متعدی مرض دلی شہر میں پہنچ گیا۔ جب یہ خبر پھیلی بیٹلز دلی آرہے ہیں تو دلی کے نودولتیے اور اونچے طبقے کے لوگ پالم ہوائی اڈے پر ان کا جہاز اترنے سے کئی گھنٹے پہلے ہی جمع ہو گئے اور جب بیٹلز کی جھلک دکھائی دی تو جذبات کا سیلاب امڈ پڑا اور ماحول "زنگو زنگو" کے نعروں سے گونج اٹھا اور نوجوان جسم تھرکنے لگے اور ڈیڈی پاپ کے نقلی بیٹلز دور وحشت کے انسان کی طرح چیخنے لگے۔

"بڑی مشکل سے دل کی بے قراری کو قرار آیا ___"

بیٹلز اور پاپ سنگیت کی مقبولیت اور نوعمر لڑکے لڑکیاں

سوپ نفسیات، فن اور سماجیات کا بڑا دلچسپ اور کارآمد موضوع ... پہلا سوال یہ ہے کہ یہ جدید نوجوان سنگیت کے رسیا ہیں یا گیت سنگیت کو پناہ ہے دبے ہوئے جذبات کے اظہار کا؟ یہ ان کے جذبات کا catharsis ہے یا مزید ہیجان انگیزی کا باعث؟ ورنہ ہوش و حواس کھو دینا اور جھلا جھلا کر چلانا کہاں تک انھیں سنگیت سننے کا موقع مہیا کرتا۔ ظاہر ہے کہ انھیں موسیقی میں اتنی دلچسپی نہیں جتنا اپنے دبے ہوئے جذ... کے اظہار میں اور کسی حد تک تسکین میں۔ [1]

بیٹلز یا پاپ سنگیت کو کنسرٹ میں سننے کی ضرورت نہیں ہوتی ان کے ریکارڈ پہلے سے تیار ہو کر لاکھوں کی تعداد میں بک چکے ہوتے ان کے شیدائیوں کو ازبر ہوتے ہیں۔ نوجوانوں کو اپنے اشارے پر ... فیر ذاتی ہوتا ہے۔ ان کے ریکارڈوں کے ذریعے اور بعد میں ان کی پ... شخصیت کے جادو کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ آدمی ان کی شخصیت کی ... ذکر صلاحیت کے باعث کھنچے چلے آتے ہیں۔ ان کے چہرے خدوخال عمل اور جسمانی حرکات کو دیکھنے کے لئے وہ ان سے اپنی وابستگی ...tiky قائم کرنے کے لئے کنسرٹ میں شامل ہوتے ہیں یا سڑکوں پر ان کا ا... کرتے ہیں۔ بیٹلز یا رولنگ اسٹونز کی پرستش کا یہی باعث ہے کہ وہ ... لوگوں کی دخل اندازی سے انحراف کرتے ہیں اور ان کی بنائی ہوئی د... خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ یہ بغاوت ایک طرح کی خود پرستی اور ...tiky crisis کا ہی مظہر ہے۔

In any case, merit has nothing to do with
The teenager comes not to hear, but to
icipate in a ritual, a collective grovelling
ods who are themselves blind and empty.
roughout the performance" wrote one
ver, "it was impossible to hear anything
re the squealing except the beat of Ringo's
ns." Here indeed is a new cultural
ment: music which not only cannot be
, but does not need to be heard".

—Johnson Paul, The Menace of Beatlism

بیٹلز موسیقی کی ریاضت سے نہیں پروپیگنڈے کی لہروں پر سوار ہو کر آئے ہیں۔ وہ لوگ جو اس تجارت کے ماہر ہیں وہ نوعمر لڑکے لڑکیوں کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور فن اشتہار بازی کے منجھے ہوئے کھلاڑی ہیں۔ وہ جدید اشتہار بازی کے تمام اصول اور ذرائع۔ پریس، ریڈیو، سینما اور ٹیلی ویژن کا خوب استعمال کرتے ہیں جن سے ایک مخصوص ذہنی فضا تیار کی جا سکتی ہے اور ذہن کو اپنی ضرورت کے مطابق موڑا جا سکتا ہے۔ وہ ان اداکاروں کے بارے میں اس طرح کے قصے کہانیاں مشہور کرتے ہیں۔ اور ایک ایسے تصور image کی تشکیل کرتے ہیں جو ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما اور پریس کے ذریعہ لوگوں کے لاشعور میں اس طرح سرایت کر جاتا ہے کہ انسان مسلسل سننے کی سی حالت اور کسی پراسرار قوت کے زیر اثر غیر ارادی طور پر حرکت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ڈینیل بورسٹن نے اپنی مشہور تصنیف "the image" میں اس واقعات نگاری کو [illegible] کا نام دیا ہے۔ تجارتی اداروں کے منتظمین ان کے چہرے ان کے خدوخال، بالوں کی تراش خراش، لباس، مسکراہٹ، رنگ روغن، آواز اور ساز سنگیت وغیرہ سے ایک جعلی تصویر بناتے ہیں اور پھر اسے بیچ کر روپیہ کماتے ہیں۔[1]

ظاہر ہے کہ بیٹلز کے لئے نوعمر لڑکوں کی یہ نمائش پرستی کسی گہری بے اطمینانی کا باعث نہیں تھی وہ اس قسم کا طرز عمل اختیار نہیں کر سکتے۔ فرائڈ کے ہاں کے کسی نہ کسی ناآسودہ خواہش کی تسکین ہوتی ہے اور یہ ناآسودہ خواہش اکثر جنس سے متعلق ہی ہوتی ہے۔ بالخصوص شہری زندگی کی تنہائی کے

[1] اسٹورٹ ہال اور پیڈی وہنل نے "دی پاپولر آرٹس" میں تحریر کیا ہے کہ اب زیادہ بیان کیا گیا ہے کہ یہ لوگ نوعمر لڑکے لڑکیوں کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے اس کے مطابق اشتہار کی تشکیل کرتے ہیں۔ جہاں اسٹورٹ ہال اور پیڈی وہنل کا ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ کس طرح لیری پارنس نے جانی ریسٹیو Johnny Restivo کی تخلیق کی۔ انہوں نے نوعمر لڑکیوں کو ایک سوال نامہ دیا اور پوچھا کہ وہ کس قسم کا "اسٹار" پسند کرتے ہیں اور پھر ان کے جوابات کی بنیاد پر انہوں نے ایک ایسے لڑکے کا تصور کیا اور تصویر بنائی جو اچھا لگتا ہے۔ [illegible] ذہنی تسکین کا ذریعہ ہے جس کا قد پانچ فٹ سات انچ ہے اور ہو۔ [illegible] سے کیونکہ وہ زیادہ رومانی نظر آتے ہیں اس کا جسم متناسب ہے اور [illegible] لباس پہنتا ہے۔ ذہین ہے، دوسروں کا خیال رکھتا ہے۔ مخلص، دیانت دار [illegible] اور پھر ایسے نوجوان کی تلاش شروع ہوئی اور نظر انہی جسمانی خدوخال کے ایک رسالے میں ایک تصویر پر چودہ برس کے لڑکے جانی ریسٹیو پر جا کر ٹک گئی۔ اس کی تربیت شروع ہوئی اور وہ کچھ ہی سالوں میں دوسرے درجے کا مقبول اسٹار بن گیا۔

کیفیت کی پیدا کرتی ہے۔ چاہے خواہ وہ چاہے جانے کی ضرورت ہو [illegible]

بیٹلز بیٹ، یعنی پاپ موسیقی کے ماہر فن کار ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن وہ اس معنی میں پیشہ ور نہیں کہ وہ فن کو ریاضت کا درجہ دیں اور اس کے لئے ہر ممکن اذیت سہنے کے لئے تیار ہوں۔ ان کے لئے برسوں کی محنت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اس کے برعکس وہ دو تین برسوں میں ہی اپنے فن کے ماہر ہو جاتے ہیں اور فنی پختگی تو ان کے لئے سم قاتل ہے۔ کیونکہ پختگی نام ہے باسی پن کا نوجوان ہر لمحہ نئی چیز کی مانگ کرتے ہیں۔ پاپ موسیقار دولت اور شہرت کو فن کے لئے قربان کرنے کی بجائے فن کو دولت اور شہرت کی قربان گاہ پر چڑھا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک ہی پیمانہ ہے اپنی شہرت کو ناپنے کا کہ ان کا نیا ریکارڈ کتنا بکتا ہے، وہ "ہٹ" ہے یا نہیں وہ Top Twenty میں آیا کہ نہیں۔ یعنی اس سے کتنی دولت جمع کی جا سکتی ہے۔ وہ اچھے موسیقار ہوں یا نہ لیکن اپنے پرستاروں کے لئے ان کی کشش لازمی ہے۔ ان کی مقبولیت کا باعث نمایاں طور پر ان کی عجیب پرکشش شخصیت ہے اور اس سے بھی زیادہ بڑا باعث ہے ان کے بارے میں کیا گیا پوشیدہ اور ظاہر پروپیگنڈہ۔ ہنستے کھیلتے نوجوان معصوم چہرے اور ڈھیلی پائپ، جیکٹ کا پہناوا اور اس پر ستم ڈھاتا ہوا بیٹل ہیئر اسٹائل اور ان سب میں سے بچوں کو [illegible]

The group began in an atmosphere of combined rock and folk—the post skiffle era. They are sufficiently close to the true popular tradition to write their own songs and this is one of the secrets of their success, for there is at times, particularly in some of their earlier numbers, an individual quality which is fresher and less synthetic than the output of the normal assembly-line. To this has been added an outstanding managerial skill and a gimmickry. This combination of genuine creative ability in the popular idiom (liable, unfortunately, to be increasingly crushed out of existence as time goes on) with modern mass salesmanship techniques has led to their success. Incidentally, it is doubtful whether the emotional crises which many young women suffer at the sight of the modern pop star has been paralleled since the young pianist Franz Liszt—who also had a distinctive hairstyle—burst upon the astonished middle-class concert-goers over a hundred years ago. —*Donald Hughes* **Recorded Music**

From Discrimination and Popular Culture

Ed. by Denys Thompson

اس ہیجان ہسٹریا کا ایک باعث ہجوم کی نفسیات بھی ہے نوجوان لڑکے لڑکیاں گروہوں میں پاپ کا نسرٹ میں شامل ہوتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب اسٹاروں کی باتیں کرتے ہیں۔ ان کے لباس کی نقل کرتے ہیں ان کے ریکارڈوں پر روپے خرچ کرتے ہیں اور ان کے گروہ اس بات پر بٹتے ہیں کہ وہ کسے پسند کرتے ہیں۔ بیٹلز، رولنگ اسٹونز، کلف رچرڈ ، موڈی بلیوز یا سپریم کو۔

ہجوم میں اچھے بھلے شائستہ انسان بھی جنون کا شکار ہوجاتے ہیں یہ صورت حال بڑی تشویش ناک ہوتی ہے۔ یہ سوچ کر چلنے والے بھی کہ وہ کچھ نہیں بولیں گے یا محض ہلکی سی سیٹی بجائیں گے آخرکار پاگلوں کی طرح چلاتے ہوئے ناشائستہ عمل کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ یہاں مشہور ادیب اور مفکر آلڈس ہکسلی کے خیالات پر غور کرنا لازمی ہے۔ ہکسلی نے تحریر کیا ہے۔

"کوئی بھی انسان کتنا ہی مہذب کیوں نہ ہو افریقی
ڈھولوں کے پیٹنے اور ہندوستانی کیرتن اور ویلش گانے کو
زیادہ دیر تک سن کر اپنی سوجھ بوجھ اور ہوش مندی کو قائم
نہیں رکھ سکتا۔ اگر وہ زیادہ دیر تک ٹام ٹام اور گانے
سنتا رہے تو ہمارا ہر فلسفی آخرکار اچھل کود کرنا اور چیخنا
چلانا شروع کر دے گا۔"

بے شک بیٹلز کے بارے میں بھیڑ کا یہ رویہ ہجوم کی ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اس ذہنیت کی تشکیل کرنے اور ہسٹریا کی جنون خیز حد تک لے جانے اور اسے قائم رکھنے اور بڑھانے میں جدید ابلاغی پروپیگنڈے کے ذرائع کی گمبھیر پبلسٹی کا بڑا ہاتھ ہے۔ خام عمر (اور بڑی عمر کے خام ذہن) کے لوگ ایسے پرچار کا شکار آسانی سے ہوجاتے ہیں۔

بیٹلز کے دلی وارد ہونے پر شہر کے لڑکے لڑکیوں نے جو نیا تماشا منظر کیا وہ اسی پرچار اور اشتہار کا ہی نتیجہ ہیں۔ برسوں سے دلی باسی بیٹلز کے دلچسپ قصے ملکی اور غیر ملکی اخباروں میں پڑھتے چلے آرہے تھے ان کے گیت گانے بھی سن رکھے تھے۔ اور پھر اپنے آپ کو الٹرا ماڈرن ثابت کرنے کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ بیٹلز سے وفا کا ثبوت دیا جائے۔

اس لئے ان کے آنے سے پہلے ہی ان کا ذہن آنا ٹھیک اپ ٹو ڈیٹ تھا کہ وہ کسی ذہنی مسرت کے تصور سے جذبات کی ہیجان انگیز نمائش کے بغیر نہیں رہ سکے۔ بالخصوص جب یہ ذہنیت کافی لمبے عرصے سے تیار ہو رہی ہو تو بیٹلز کے درشن اور سنگیت سے ان کی دبی ہوئی خواہشوں کے اظہار کا موقع ملا۔ اور جب یہ خواہش ظاہر ہونے لگتی ہے تو پھر ان پر قابو پانا ممکن نہیں اور وہ بھی ہجوم میں جب تک کہ ان کا پورا اخراج نہیں ہو جاتا۔

اب ذرا ماہرین نفسیات کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔ نوجوان لڑکیوں کی یہ حالت کم یا زیادہ جنسی خواہش کے باعث پیدا ہوتی ہے جس میں جذبات پر قابو نہ رہنے کے باعث اور ان کے سامنے مکمل خود سپردگی کے باعث جسمانی لذت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے ہیجانی طرز عمل میں جنسی تسکین کی خواہش ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ اس ذہنی کنٹرول کے کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ جسمانی کنٹرول بھی کمزور پڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹروں نے مشاہدہ کیا ہے کہ اکثر "موسیقی آمیز" چلانے اور اچھل کود کے باعث کپڑے گیلے ہونے کی حالت پیدا ہوتی ہے۔ اکثر ایسا بچوں میں فرط ہیجان، خوف یا مسرت کے باعث ہوتا ہے اور بیٹلز کی دھنوں کے جال میں پھنسے ہوئے نوجوان لوگ بھی بلند طفلانہ infantile sexualism سے ہی گزر رہے ہیں۔ ایک طرح کے حالت سے۔ خبر یہ بھی ہے کہ جن موسیقی یا تھیٹر اور سنیما گھروں میں بیٹلز نے اپنا پروگرام پیش کیا ان کے مالکوں نے سنجیدگی سے اس بات پر غور کیا ہے کہ ان گھروں کی نشستوں کو کس طرح صاف رکھا جائے۔ ڈیلی ٹیلیگراف کے نمائندہ نے اسی لئے بیٹلز کے پروگرام کو "گھٹیا قسم کی مشت زنی" کے مترادف قرار دیا ہے۔

Pop music is the bloodstream of the [te]enage body politic "It carries nutriment–the [fl]ow of money, it carries the harmones" the [s]timulating secretions, it carries the nucleic [a]cids that carry inside themselves the pattern [of] the individual parts, and identify the [ind]ividual and discriminate against the [in]vading out sider. Music is the pulse and [fl]ow of teenage life: without it perhaps we [w]ould have no teenage revolution.

—*Peter Laurie*, **The teenage revolution**

لیکن پاپ سنگیت کی سب سے زیادہ افسوس ناک کیفیت یہ ہے کہ یہ نوخیز عمر کے لڑکیوں کے ذہنی اور جسمانی تناؤ کو دور کرنے کے لئے ظہور میں آیا ہے۔ لیکن یہ اس کو سلانے کے بجائے اور تیز کر دیتا ہے اور پھر ایک ایسا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس میں نئے سے نئے اور زیادہ سے زیادہ ہیجان انگیز حرکتوں اور گانوں کو پیش کرنا لازمی ہے جیسا کہ عام طور پر جنسی ناولوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں گانے کی مقبولیت کا باعث بھی یہ ہے کہ یہ گانے "جنسی فعل" کے بدل میں پیش کئے جاتے ہیں امریکی فلم ساز یہ کام دو چار برسوں سے چلا لیتے ہیں لیکن ہندوستانی فلمیں دس بارہ گانے استعمال کرکے بھی مشکل سے اس "تسلی" تک پہنچتی ہیں۔ کسی نے صحیح کہا ہے کہ وہ دن ہندوستانی فلمی شاعروں کے لئے بڑا منحوس ثابت ہوگا جب ہندوستانی فلموں میں بوسے کا رواج پھر سے جاری ہو جائے گا۔

اب ایک ڈاکٹر کی رائے پڑھئے:

"یہ سب کچھ مبتدی کے لئے تو ٹھیک ہے لیکن یہ عین کے ذوق کو صحیح منزل کی طرف نہیں لے جا سکتا۔ چلانا اور جنون آمیز تسکین حاصل کرنا ہزاروں لڑکیوں کی پوشیدہ قوت کا زیادہ صحیح استعمال نہیں جلد یا بہ دیر ان کی صلاحیت کے صحیح استعمال کا حل ڈھونڈنا پڑے گا۔"

لیکن حالات اتنے مایوس کن نہیں۔ ڈاکٹر جان بی۔ لے کا خیال ہے کہ یہ طرز عمل ایک سطح پر زندگی کو پھیپھڑوں کے کینسر سے لے کر ایٹم بم تک کے ہولناک خطروں کے بارے میں صحیح انسانی ردعمل ہے۔ نوجوانوں کی اندرونی جذباتی صحت اور انسان کی شخصیت کی سادہ فطرت کو ہمیشہ کے لئے مقید نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کو مایوس نہیں رکھا جا سکتا۔ پاپ سنگیت کی مقبولیت ذہنی صحت اور تعلیم کے شعبے میں ہمیں اہم حقائق سے روشناس کرتی ہے۔ پھر بھی ایک حقیقی خطرہ ہے کہ یہ خوب صورت اور صحت مند نشوونما ایسی سطح پر ہوگئی ہے جہاں تک تجارتی نفع کے لئے اس کو قربان کر دیا گیا ہے۔

کمیٹی بیٹلز کو establishment نے بھی قبول کر لیا ہے

جان لینن اور پال میکارٹنی کو ۱۹۶۶ میں برطانوی سنگیت میں قابل قدر اضافہ کرنے کے باعث آئیور نویلو Ivor Novello کے انعامات میں اولین انعام دیا گیا ہے۔ انھیں ایسے گیت لکھنے کے لئے جو سب سے زیادہ گائے گئے ہیں بہت سے انعامات دیے گئے ہیں۔ گذشتہ برس ان کا ریکارڈ یلو سب میرین (yellow submarine) سب سے زیادہ فروخت ہوا۔

بیٹل اور پاپ موسیقی جدید تہذیب کی ناگزیر صورت حال ہے اس لئے سوال بیٹلز کو کوسنے اور برا بھلا کہنے کا نہیں بلکہ جدید تہذیب کو سمجھنے اور اسے نیا تہذیبی موڑ دینے کا ہے۔ ▲▲

مرکز ادب بھوپال کی شاندار پیشکش

اینٹ کا جواب

آپ کے جانے پہچانے فن کار

مظفر حنفی کے افسانوں کا مجموعہ

قیمت چار روپے

تیکھے، منفرد اور بے باک طنز نگار

شاد عارفی

کے مضامین، نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

نثر و غزل دستہ

مرتبہ مظفر حنفی

ضخامت: ۵۰۰ صفحات

ناشر مرکز ادب بدھوارہ بھوپال (ایم۔پی)

ادارہ "شب خون" کی طرف سے

نئی شاعری کے اعلیٰ ترین نمونوں کا

انتخاب

کوہ ندا

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

بیساکھی

● سید حرمت الاکرام

رات
کھڑکی شمال میں مفتوح کلیسا کے بجے پھاٹک سے
بال بکھرائے نکلتی ہوئی رات
چاند کے نرم اجالے سے لجاتی اٹھلاتی
ٹھٹھرے ٹھٹھرے ہوئے نغموں کو سنبھالا دیتی
چلتی ہے، چل کے ٹھہر جاتی ہے،
کانپتے جھونکوں کی بیساکھی پہ
ساز کی گونج چلی آتی ہے
شبنم آلود منڈیروں کی بلائیں لیتی
چھیڑتی جاگتے پیپل کی جھکی شاخوں کو
بے سبب، اونگھتے دروازوں پہ دستک دیتی
لیکن — اس طرح کہاں نغموں کو ملتا ہے نمو؟
اس طرح دوڑا ہے کب ساز کی نبضوں میں لہو؟

لاکھ اک مہرجہاں تاب سہی انجمن آرائے خیال
رات پھر رات ہے
چنگیز کی صورت منفرد
چاند کے نرم اجالوں کی زباں کیا سمجھے!

رات، یہ رات جسے اپنا ہی دکھ ہے بھاری
دے گی ٹھٹھرے ہوئے نغموں کو سنبھالا کب تک؟
کانپتے جھونکوں کی بیساکھی پر
ساز کی گونج بڑھی بھی تو کہاں جائے گی؟
فاصلے سمٹیں گے آخر کتنا؟
آنکھیں کھا سکتی ہیں دھوکا، یہ سہی
دل کھلونوں سے بہل سکتا ہے، یہ بھی سچ ہے
زندگی دھوکے میں کب آتی ہے، کون بہلائے کھلونوں سے اسے؟
دھڑکنیں گننے لگی ہے یہ متحرک دھرتی
ذہن کی انگلیاں سینوں میں اتر جاتی ہیں
ایک اک سانس کا ہوتا ہے حساب
ایک اک گام کی خاطر ہے مقرر میزان،

کانپتے جھونکوں کی بیساکھی سے
پاؤں کا کام چلے گا کس طرح؟
ساز کی گونج بڑھی بھی تو کہاں جائے گی؟

قلم الٰہی

• کوثر چاند پوری

پچکوٹا قد سیاہ رنگ کچی داڑھی پھٹے پرانے کپڑے سر پر ٹوپی بے ترتیبی سے ایک رومال لپٹا ہوا یہ ہے مختصر سا خاکہ دفتر کے پاس بار جناب کرم الٰہی کا جن کو بچے اپنی توتلی زبان میں قلم الٰہی کہتے ہیں، صبح دوپہر اور شام کو ان کا روپ بدلتا رہتا ہے سویرے ہی سویرے یہ سر پہ ایک الٹی ڈلیا ڈھانک کر جھاڑی والے بن جاتے ہیں۔ دوپہر کو کھوپڑی پہ بہت سے ناشتہ دانوں کا بوجھ اٹھائے سڑک پہ اپنی ہی اصطلاح میں کتا چال چلتے دکھائی دیتے ہیں تو انھیں ٹوڈ منسٹر کہنے کو جی چاہتا ہے رات کو ڈلیا پہلو میں رکھ کر کسی فٹ پاتھ پہ یا پارک میں بے خبر سو جاتے ہیں تو بہت سے ستم ظریف ان کی زندہ لاش پہ فاتحہ پڑھنے پہ مجبور ہو جاتے ہیں، عورتیں ان کے نام سے بچوں کو ڈرانے کا کام لیتی ہیں۔

چپ ہو جاؤ نہیں تو قلم الٰہی آ جائیں گے!

منہ ڈھانک لو جلدی سے قلم الٰہی آ رہے ہیں۔

یہ پر شوق عہد سے آزادی کے پندرہ سولہ سال گزر جانے تک اسی طرح جی رہے ہیں اس درمیان میں ان کی دنیا صرف اتنی ہی بدلی ہے کہ پہلے جب ویران فٹ پاتھ یا اجاڑ مقام پر یہ رات گزارا کرتے تھے وہاں عالی شان عمارتیں بن گئی ہیں جن کی حفاظت کرنے کے چوکیدار ہو گئے ہیں دیواروں کے سائے میں ان کا اور ان کے ساتھیوں کا سونا حرام ہو گیا ہے کتے ایسے آوارہ گردوں کی بو سونگھ کر پولیس کے حوالے کر دیتے ہیں جو فوراً لاٹھی چارج فرما دیتے ہیں قلم الٰہی اس شان دار عمارت کو سابقہ ویرانوں کے مقابلے میں ایک ایسی جنت کہتے ہیں جس میں دولت مند اپنے کتوں سمیت داخل ہو سکتے ہیں مگر وہ اور ان کے لاکھوں ساتھی پر بھی نہیں مار سکتے قلم الٰہی اسی وجہ سے تعمیر کا مطلب روکا کر تنزل پسند بن گئے ہیں وہ رات آرام سے بسر کرنے کی غرض سے دن بھر ویرانوں کا تجسس کرتے رہتے ہیں قلم الٰہی دو تین دفتروں میں تقسیم رزق کے فرائض انجام دیتے ہیں جو فرض عام طور پر وہ اس وقت ادا کرتے ہیں جب ان کا پیٹ غلے کے ذخیروں کی طرح خالی ہوتا ہے گیارہ بجے سے ایک بجے تک وہ ناشتہ دان ڈھوتے ہیں اس کے بعد خالی ڈبے ڈلیا میں بھر کر واپس لے جاتے ہیں ڈبوں میں ناپ تول کر عورتیں اتنا ہی کھانا رکھتی ہیں جتنا ان کے شوہروں، بچوں اور بھائیوں کی خوراک کے عین مطابق یا قدرے کم ہوتا ہے انھیں ہر لمحہ یہی اندیشہ رہتا ہے کہیں روٹی کا کوئی ٹکڑا بچ نہ جائے اور اس طرح وہ قلم الٰہی کے پیٹ کا ایندھن بن جائے، یوں تو سب ہی کے پیٹ جہنم کی تعریف میں آتے ہیں لیکن آگ جلتی ہے صرف قلم الٰہی ایسا کچھ کے پیٹوں میں ان شعلوں پر پانی ڈالنا سیاسی نقطۂ نظر سے بد امنی پھیلانے کے برابر ہے قلم الٰہی کو ان کے کام کا معاوضہ پہلے ایک روپیہ فی بابو کے حساب سے ملا کرتا تھا اب بڑھتی ہوئی گرانی کے پیش نظر اس میں اضافہ ہو گیا ہے اور ہر شخص ڈھائی روپے دینے لگا ہے۔ لنچ ٹائم ہوتے ہی کلرک بالکنی سے جھانک کر قلم الٰہی کو دیکھنے لگتے ہیں جب وہ آتے دکھائی دیتے ہیں تو ان کی چھوٹی چھوٹی سیاہ فام آنکھیں رقص کرتی ہوئی کسی خوبصورت رقاصہ کی آنکھوں سے زیادہ حسین معلوم ہوتی ہیں ایک منشی تو دور سے انھیں دیکھ کر بے اختیار گانے لگتے ہیں۔

رفتار تو شرمندہ کند کبک دری را

لیکن پہلی دوسری تاریخ کو جب تنخواہ دینے کا وقت آتا ہے تو اپنی تمام اداؤں کے ساتھ نہایت مکروہ نظر آنے لگتے ہیں ان کا آنا کسی طرح ہلاکو خان کے حملے سے کم ہیبت ناک نہیں ہوتا یا بولگ چپکے چپکے باتیں کرنے لگتے ہیں۔

کہہ دینا تنخواہ نہیں ملی

انھیں کرایہ مکان، بجلی کے بل اور مہتر کی تنخواہ میں مل کر قلم الٰہی کے ڈھائی روپے بہت گراں گزرتے ہیں عموماً وہ ٹھیک وقت پر دفتر پہنچ جاتے ہیں کبھی کبھی دیر بھی ہو جاتی ہے ایسا اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی بھتہ ٹھیلے یا اسکوٹر کی رگڑ کھا کر لنگڑے ہو جاتے ہیں اور نصف گھنٹہ کے راستہ کو رینگ رینگ کر ایک گھنٹہ میں طے کرتے ہیں۔ اس تاخیر پر ہر طرف سے انھیں سرزنش کی جاتی ہے ملامت کے تیر برسنے لگتے ہیں۔

روپیہ بہت جمع کر لیا ہے
روٹی ملنے لگی ہے سالے کو پیٹ بھر
کل سے دوسرا آدمی لگا لینا چاہئے

قلم الٰہی کے پاس ان سب باتوں کے جواب میں صرف ایک بے ہنگم سی ہنسی ہوتی ہے ان کے کالے ہونٹ کھل جاتے ہیں ان کے نیچے سے نیلے مسوڑوں میں جڑے ہوئے سفید دانت چمک اٹھتے ہیں جیسے الماری کے کھلتے ہی برابر برابر رکھی ہوئی چائے کی شفاف پیالیاں چمکنے لگتی ہیں، وہ پاؤں پر بندھی ہوئی پٹی کی طرف اشارہ کرتے ہیں مطلب یہ ہوتا ہے کہ

پاؤں میں چوٹ لگ گئی
ٹھیلہ کا پہیہ اوپر سے گزر گیا
اسکوٹر سے پنڈلی زخمی ہو گئی۔

اس خاموشی اور سنجیدگی کے باوجود وہ گستاخ اور منہ زور مشہور ہیں۔ انھیں شرارت پسند کہا جاتا ہے کچھ ایسے بھی ہیں جنھوں نے ان کا نام "چپ چھنال" رکھ چھوڑا ہے، حقیقتاً قلم الٰہی نہایت بے ضرر آدمی ہیں عورتیں انھیں پالتو کبوتر کہتی ہیں جو چونچ مارنے کے فن ہی سے ناواقف ہوتا ہے جن گھروں میں صرف کھانا لینے جاتے ہیں وہاں کے شریر لونڈے انھیں پریشان کرتے ہیں کنکریاں مارتے ہیں گالیاں بکتے ہیں پاگل، سنکی اور سڑی وغیرہ کے الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں اور انھیں دھمکانے کی غرض سے بھی جھک کر اس لئے پتھر نہیں اٹھاتے کہ اپنا سر یاد آ جاتا ہے اور ایسی بدمزاج بیگمات جن کے شوہر یا لاشعور میں کوئی جنسی زخم رستا رہتا ہے انھیں بری طرح ڈانٹ دیتی ہیں۔

کہاں مر گئے تھے
کھانا رکھے رکھے ٹھنڈا ہو گیا
روٹیاں اکڑ گئی ہیں
کام چور کہیں کا
بھنگ پی کے پڑ رہتا ہوگا کہیں

قلم الٰہی ان فقروں کو ماں کا دودھ سمجھ کر پی جاتے ہیں ایک حرف تک منہ سے نہیں نکالتے مگر سیٹ پر پہنچ کر یہی ماں کا دودھ زہر کی طرح لگتا ہے پل بھر کو ان کے جی میں آتا ہے کہ اس عالم رنگ و بو کو خون سے بھرے پیالہ کی طرح الٹ دیں اور اس وقت تک الٹا رہنے دیں جب تک ہر شخص سیدھا نہ ہو جائے، وہ ان لوگوں میں ہیں جو باہر سے اپنا پیٹ بھرنے شہر میں آ جاتے ہیں اور صرف پانی کو گھونٹ لگتے ہیں، جو کچھ وہ کماتے ہیں اس میں اپنا پیٹ بھی پالتے ہیں اور بال بچوں کا بھی، نو بجے وہ ایک گلی کے ہوٹل میں ٹاٹ کے لمبے بچھے ہوئے بنچ پر بیٹھ کر ارد کی دال یا کسی سبزی سے دو تنوری روٹیاں کھاتے ہیں پھر بازار میں گھوم پھر کر دس بارہ آنے کمانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعد اپنے روز مرہ کے کام یعنی ناشتہ دان ڈھونے میں مشغول ہو جاتے ہیں جس روز جیب میں پیسے نہیں ہوتے وہ نو بجے کا کھانا ملتوی کر دیتے ہیں کیوں کہ جس غریب پرور ہوٹل کی فہرست میں ان کا نام درج ہے وہاں ادھار کھاتہ نہیں چلتا اور کچھ نقد کل ادھار والا اصول ہے

، ہوٹل کے مینجر کو چھابڑی والوں پر کوئی بھروسہ نہیں۔ قلم الٰہی خالی پیٹ رپہ ناشتہ دان رکھ کر کلرکوں کے گھر سے دفتر تک کا سفر کرتے ہیں تو ان کے دماغ میں مختلف خیالات کی کھچڑی پکنے لگتی ہے۔ سب سے پہلے وہ سوچتے ہیں بابو لوگ بہت امیر ہیں دونوں وقت کھاتے ہیں کبھی بھوکے نہیں سوتے اور جس وقت ناشتہ دانوں سے کھانے کی بو اڑ کر ان کی ناک میں پہنچنے لگتی ہے تو وہ اس کے نشہ میں یہ معلوم کرنے کی دھن میں لگ جاتے ہیں کہ بابو انور علی کے یہاں سے شاید مچھلی آئی ہے میتھی کے بگھار کی مہک آ رہی ہے اسی درمیان میں کسی اور ناشتہ کی بھاپ منہ میں بھر جاتی ہے پھر بہت سی خوشبوئیں گڈمڈ ہو کر مچھلی قورمہ ساگ اور دال کو ایک کر دیتی ہیں اور ان کا دماغ ہوٹل کا باورچی خانہ بن جاتا ہے ان کے ذہن میں ہمیشہ اونچے قسم کے کھانوں کے نام آتے ہیں بیگن، شلغم اور مسور کی دال کا تصور تک نہیں آتا یہ چیزیں تو چھابڑی والوں کی تقدیر میں لکھی ہیں۔ بابو لوگ جو اپنی قسمت اپنے فاؤنٹین پین سے بناتے ہیں ایسی معمولی ترکاریاں کب کھاتے ہیں ایک روز انھیں کوئی سر بوجھا نہیں ملا اس لئے اگلے دن کا کھانا ناغہ ہو گیا وہ ہوٹل کے منیجر کو کنکھیوں سے دیکھتے گزر گئے۔ منیجر تاڑ گیا کہ جیب خالی ہے اس نے سلام کا جواب تک نہ دیا۔ قلم الٰہی کو اطمینان تھا کہ پہلی تاریخ ہے صبح کو نہیں تو شام کو ضرور کھا سکیں گے کسی نہ کسی بابو سے تنخواہ وصول ہو جائے گی۔

اس یقین میں گم وہ بارہ بجے ناشتہ دان ڈلیا میں رکھ کر دفتر کی سمت چل دئے سب سے پہلے محمد حسین بل کلرک کی ٹیبل پر قلفی رکھتے ہوئے انھوں نے آہستہ سے کہا

تنخواہ ملے گی آج

پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔

"نہیں" اس نے بڑی رکھائی سے جواب دیا۔

"کیوں؟"

"ابے لنگوٹے اوّہ بگڑ کر بولا کہیں بھاگے جاتے ہیں، اور کیا فرشتے میرا کھانا لاتا ہے کسی اور سے مانگ، چل، آگے بڑھ۔"

قلم الٰہی کو آج پتہ چلا کہ اس کی اور گداگر کی حیثیت میں بس اتنا ہی فرق ہے کہ وہ بغیر کسی حق کے مانگتا ہے اور میں کام کرنے کے بعد ہاتھ پھیلا رہا ہوں، مانگتے دونوں ہیں۔ اس لئے بل کلرک نے آگے بڑھنے کا حکم دے دیا یعنی وہ کہہ رہا ہے، بابا برکت ہے آگے جاؤ اور ہیڈ اسسٹنٹ سے مانگو، اس کے لئے پہلی اور دوسری کی قید نہیں وہ سدا امیر ہے دست غیب کا آسرا جانتا ہے۔

اگلی سیٹ ہیڈ اسسٹنٹ کی تھی، وہ بڑا نک چڑھا تھا، یہ کام کر چکا تھا بیوی کسی نرسنگ ہوم میں نرس تھی ڈیوٹی پر جانے کی جلدی میں صبح کو گوشت اچھی طرح گلاتی نہیں تھی اور دال تو کبھی گلتی ہی نہ کھانے کے ڈبہ کو دیکھتے ہی اس کی تیوری پر بل پڑ جایا کرتے تھے وہ سوچنے لگتا تھا کیوں کر ہلتے ہوئے دانتوں سے ادھ گلی بوٹیاں چبا سکے گا نتیجہ یہی ہو گا کہ ڈس پیپسیا کی شکایت اور زیادہ ہو جائے گی، بیوی پھر اسٹول ٹیسٹ کراتی پھرے گی جس کا نتیجہ ہمیشہ کی طرح نگیٹو ہوا کرتا ہے قلم الٰہی نے بڑی امید کے ساتھ سر سے پاؤں تک درخواست اور التجا بن کر تام چینی کا خوب صورت ناشتہ دان اس کی میز پر رکھ دیا اور پیشانی کا پسینہ پونچھتے ہوئے بولا۔

"بیگ صاحب!"

"بابا!" اس نے طنزیہ ہنسی کے ساتھ کہا۔

"پیسے ہوں گے جیب میں؟"

"کیا جیب کاٹنے کا ارادہ ہے، مطلب کیا ہے؟"

"تنخواہ چاہئے۔"

"ماں کا خصم، آیا بڑا تنخواہ والا! ابے ایک دن صبر نہیں کر سکتا ہمیں ملے گی تو تجھے بھی دے دیں گے، چل دور ہو سامنے سے بھک منگا کہیں کا۔"

وہ دور ہو کر ایک اور کلرک کے سامنے جا کھڑا ہوا اور اس کی میز پر فائلیں پھیلی پڑی تھیں۔ کہیں تل رکھنے کی جگہ بھی نہیں تھی۔

قلم الٰہی نے ڈبہ زمین پر رکھ دیا اس پر بابو بگڑ گیا۔

"مردود سالے کے منہ پر ایک رسید کھانا نیچے رکھ دیا۔"

"اور کہاں رکھتا!"

"اسے رکھ دے کسی فائل پر انھیں میں سر کھپانے سے روٹی ملتی ہے۔"

"بابوجی!"

"کہو بیٹا۔"

"تنخواہ؟"

"بک بک مت کرو، الو کے پٹھے چھٹی ہے۔"

"پہلی ہے آج۔"

"میں کہتا ہوں چھٹی پہلی کو بھی ہو سکتی ہے۔"

وہ سب بابوؤں کے ناشتہ دان رکھ کر دوسری کھیپ لینے چلا گیا اس مرتبہ پاس والے دفتر کے بابو لوگوں کا کھانا لاتا تھا ایک بجے پسینہ میں شرابور وہ آفس میں داخل ہوا، شاہد بابو جو پنچ نام میں روز ایک غزل کہہ لیا کرتا تھا اس وقت کوکا کولا پی رہا تھا اور خیالات کے بگولے دماغ میں ناچ رہے تھے۔ دماغ میں قافئے سوڈے کے جھاگوں کی طرح پھوٹ رہے تھے ابھی اس کے پیٹ میں صبح کے پراٹھے ہی جوں کے توں رکھے تھے وہ اتنی جاری کھانے کے لئے تیار نہ تھا۔ اس نے قلم الٰہی کو دیکھ کر انگلی سے الماری کی طرف اشارہ کیا مطلب یہ تھا کہ اس کے کمرے میں ڈبے رکھ دو۔ اس نے تعمیل حکم کی اور بجاجت سے بولا۔

"بابو۔"

"کیا ہے ــــ کنگلا سالا تنخواہ نہیں ملی آج ــــ" یہ کہتے کہتے اس کے ذہن میں ایک ایسا شعر آ گیا جس میں بوشدا سماج کی سخت مذمت اور مزدوروں کے حقوق کی حمایت تھی اس نے جلدی سے اسے کاغذ پر لکھا اور قلم الٰہی نے کہا۔

"جاؤ اس وقت بات مت کرو۔"

اس آفس میں بھی کسی نے تنخواہ نہیں دی آخری ناشتہ دان مسٹر قریشی پرچیز آفیسر کا تھا اس کی بیوی السر کی مریضہ تھی ہمیشہ فری سالٹ بائلڈ سبزی بھیجا کرتی تھی اور قریشی جو اپنی نئی نویلی بیوی کے درد میں حصہ بٹانے کا آرزومند رہا کرتا تھا کینٹین سے چھپ کے منگا لیا کرتا تھا اس طرح دوپہر کے کھانے میں ذرا مزہ آ جاتا تھا قریشی سیٹ سے غائب تھا معلوم ہوا بیوی کو ہاسپٹل لے گیا ہے، کھانا نہیں کھائے گا، اردلی نے کہا ڈبہ واپس لے جاؤ وہ شام کو آ کر کھائے گا ــــ جانتے ہو ماش مہنگا ہے اور صاحب اپنی بیگم سے ڈرتا ہے وہ رات کو اس کے لئے کھانا نہیں پکایا کرتی۔

لوٹتے وقت قلم الٰہی کا پیٹ بابو لوگوں کے ناشتہ دانوں کی طرح خالی ہو چکا تھا وہ بھوک سے بری طرح بے تاب تھا اس نے سوچا کہ ڈبہ کھول کر اسے صاف کیوں نہ کر دوں آخر بڑا شریعت کا آدمی تھا، خیال پہلی بار اس کے دماغ میں آیا تھا اسے ذرا دیر کو تعجب ہوا کہ اس کے پیٹ میں سے کون پکار کر کہہ رہا ہے۔

"کھاؤ، ڈرو مت، سنا نہیں کل اناج لوٹ لیا لوگوں نے، بھی تمہارے بھائی تھے، بھوک ہمیشہ باغی ہوتی ہے۔"

پھر اسے نہ جانے کیا خیال آ گیا اس نے خالی ڈبے ڈلیا رکھ کر سر پر اٹھا لئے اور سڑک پر آ گیا، اسے قریشی کا ڈبہ اتنا خالی ناشتہ دانوں کا سیٹ معلوم ہو رہا تھا دوسرے ڈبے اس کے سامنے مزدوروں کی مانند دکھائی دے رہے تھے ایک فرلانگ چلنے کے بعد وہ پیپل کے سائے میں لگے ہوئے پائپ کے قریب اور ایک جگہ بیٹھ کر کچھ سوچنے کے بعد اس نے ڈلیا زور سے زمین پر رکھ دی اور بہت ہی جلے بھنے لہجہ میں کہا۔

"سر پر رزق اور پیٹ سالا خالی ــــ آخر کیوں؟"

اس نے قریشی پرچیز آفیسر کا ڈبہ کھول لیا اور اسے خالی دیکھ کر حیران رہ گیا وہ سوچنے لگا قریشی کی بیوی کھانا پکانا بھول گئی اردلی کو تنخواہ بندی کی کوئی ترکیب آتی ہے، اس نے پھے اندھا بناؤ اس نے ہیڈ اسسٹنٹ کا ناشتہ دان کھولا اسے یقین تھا اس میں ادھ گلی بوٹیاں ضرور ہوں گی ممکن ہے ایک آدھ چپاتی بھی ہو افسوس وہ بھی خالی پڑا تھا، اس نے بڑا سا منہ بنا کر اپنے آپ سے بولا قلم الٰہی اب کیا کروں؟ ▲▲

شعر کی داخلی ہیئت

شمس الرحمٰن فاروقی

ہر فن پارے کی دو ہیئتیں ہوتی ہیں، ایک تو خارجی اور ایک داخلی۔ خارجی ہیئت سے میں فن پارے کا مشینی ڈھانچہ مراد لیتا ہوں۔ فن پارہ غزل یا نظم، مردف غزل یا غیر مردف، معرا نظم ہے یا پابند، یہ سوالات فن پارے کی خارجی شکل و صورت سے تعلق رکھتے ہیں اور یہیں اس کیفیت یا فضا کو جنم دیتے ہیں جس کی ہمیں فن پارے سے توقع ہوتی ہے۔ افسانہ کی تکنیک بیانیہ ہے یا ڈرامائی، متکلم واحد حاضر ہے یا واحد غائب، واقعات تسلسل سے بیان کئے گئے ہیں یا ان کی زمانی اور مکانی منطق نظر انداز کر دی گئی ہے، یہ سوالات افسانہ کے مجموعی تاثر کی تعیین کرتے ہیں۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ زیر بحث فن پارہ غزل ہے یا بیانیہ افسانہ تو ہمارے ذہن میں خود بخود ایک کنڈیشننگ conditioning پیدا ہو جاتی ہے اور ہم اس فن پارے سے معرا نظم یا ڈرامائی افسانہ کے تاثر یا فضا کی توقع نہیں رکھتے۔

خارجی ہیئت کو سمجھنے کی دوسری منزل فن پارے کی تفصیلات سے تعلق رکھتی ہے۔ نظم پڑھتے وقت ہمارے ذہن میں نظم کے موضوع کے آہستہ آہستہ کھلنے، اس کے معنی کے بتدریج واضح ہونے اور اس کے مختلف ٹکڑوں میں ظاہری باطنی وحدت کی توقع ہوتی ہے۔ غزل میں ہم اس طرح کی تدریجی تجزی کی توقع نہیں رکھتے۔ غزل میں ہم زیادہ سے زیادہ ایک اندرونی وحدت کی امید کر سکتے ہیں اور وحدت کا یہ احساس غزل کی ردیف کے ذریعہ زیادہ مستحکم ہو جاتا ہے۔

اس طرح خارجی ہیئت ہمارے فن پارے کے عام معنوی یا تاثراتی حدود متعین کر دیتی ہے اور ایک طرح ہمیں پہلے سے آگاہ کر دیتی ہے کہ ہم فن پارے کا مطالعہ کس سطح پر اور کس نقطۂ نظر سے کریں۔ لیکن خارجی ہیئت فن پارے کے اصل معنی کا انکشاف نہیں کرتی۔ داخلی ہیئت ہی اصل معنی کی طرف لے جاتی ہے۔ داخلی ہیئت سے میں وہ مسئلہ یا مباحثہ مراد لیتا ہوں جو فن پارے کے جسم میں روح کی طرح پنہاں رہتا ہے اور جو الفاظ کے ذریعہ اپنی شکل ظاہر کرتا ہے اور مختلف منازل و مراحل سے گزرتا ہوا آخر میں کسی نظم ترکیب synthesis یا حل resolution تک پہنچتا ہے۔ داخلی ہیئت فن پارے کی وہ معنوی شکل کر سکتے ہیں جس کے ذریعہ فن کار اپنے تجربے کو ظاہر کرتا ہے۔ داخلی ہیئت فن پارے کے موضوع اور خارجی شکل و صورت میں کوئی فرق نہیں کرتی۔ موضوع تجربہ ہے اور فن پارہ محصل موضوع content achieved یعنی تجربہ کا وہ حصہ جو نظم یا کسی اور فن پارے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس کا وجود اور تجربہ کے درمیان کڑی کا یا خارجی ہیئت ایک باہمی رشتہ یا پل کا کام کرتی ہے۔ موضوع وہی ہے جو ہیئت بن کر ظاہر ہوا اور ہیئت وہی کچھ ہے جو فن کار نے محسوس کیا تھا۔

یہاں سے میں اس بحث کو صرف شعر تک محدود رکھوں گا، اور چونکہ خارجی ہیئت کی اہمیت صرف ذیلی ہے، اس لئے داخلی ہیئت کو صرف ہیئت کہوں گا تاکہ بار بار داخلی ہیئت کی اصطلاح کا استعمال خارجی ہیئت کی ایک منفی اہمیت نہ قائم کر دے۔

شعر کی ہیئت کو اس کی اندرونی زندگی اور اصل معنی سمجھنے کا نظریہ نیا نہیں ہے۔ کولرج اور دوسرے رومانی اور تمثیلی نقادوں نے بھی ہیئت اور موضوع کو ہم آہنگ [illegible] سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن شعر کی ہیئتی تنقید کا عصری تصور [illegible] کے بعد کچھ امریکی نقادوں نے واضح کیا۔ جن کا نام لینا [illegible] ہے کہ اگرچہ اس کے زیادہ تر تصورات ہیئتی نقادوں نے مسترد کر [illegible] لیکن اسی کے نظریات سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ شعر کے اصل معنی تک پہنچنے کے لئے شاعر کے حالات زندگی، اس کے محرکات، اس کا ماحول، معاشرہ اور نفسیاتی کیفیات غیر ضروری اور بے معنی ہیں۔ اس نے شعر کے نقاد کو تلقین کی کہ وہ اپنے ذہن سے ان تمام مظاہر پرستانہ animistic عادتوں اور رجحانات کو اکھاڑ پھینکے جو اس کے اندرونی احساسات اور موضوعی

حقیقت کے درمیان غیر ضروری تناسبات اور رابطے پیدا کر دیتے ہیں۔ حافظہ میں چھپی ہوئی بے محل یادداشتیں mnemonic irrelevances
جابجا بیجا احتیاجات inhibitions اور مذہبی عقائد اور وفاداریوں کو بھی ایسے ہی مظاہر پرستانہ اور غیر ضروری رجحانات سمجھتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے زبان کے بیانیہ حوالہ referential اور برائے تخلیق جذبہ و ردعمل emotive استعمال میں بھی فرق کیا۔ اس کا کہنا تھا کہ سائنس میں زبان برائے حوالہ استعمال ہوتی ہے اور شعر میں برائے تخلیق جذبہ و ردعمل۔

ان تصورات نے اگر ایک طرف تاریخی تنقید کے ان اصولوں کے خلاف بغاوت کا سامان مہیا کیا جن کی رو سے فن پارہ کی اہمیت اسی وقت تھی جب اسے اس کے خالق، خالق کے ماحول، اس کے ذہنی محرکات، ڈھالنے والے اور فن کار کے باہم عمل اور رد عمل کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ دوسرے الفاظ میں تاریخی اور نفسیاتی تنقید فن پارے سے زیادہ فن کار اور اس کے ماحول پر زور دیتی تھی۔ رچرڈس کے نظریہ نے ان تمام مسائل کو احتیاجات، مذہبی عقائد، وفاداریوں اور پہلے سے تیار شدہ نقطۂ نظر کی صف میں ڈال دینے کی مہم کا آغاز کیا۔ دوسری طرف زبان کے استعمال کے اس نئے نظریہ نے شعر کے لفظی تجزیہ اور اس کے مختلف معانی کو الفاظ ہی کے رد عمل اور باہمی تناؤ کے ذریعہ سمجھنے کے اصول کا آغاز کیا۔ رچرڈس کا یہ کہنا غلط نہیں کہ وہ اس مغربی اصول تنقید کا بانی ہے جسے بعد میں نئی تنقید new criticism یا ہیئتی تنقید formalism or structural criticism کے نام سے پکارا گیا۔ لیکن خود ہیئتی تنقید کے علم بردار رچرڈس سے اس لئے ناراض تھے کہ اس نے شعر میں مختلف متضاد حقائق یا خیالات کا ایک متوازن امتزاج balanced fusion ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اس کے برخلاف ہیئتی نقاد شعر کی ہیئت کو ایک بنیادی مسئلہ کی طرح دیکھتے تھے جو نظم کے آخر میں کسی جدلیاتی یا منطقی حل resolution کو راہ دیتی ہے۔ چنانچہ ہیئتی تنقید کا سب سے اہم نقاد جان کرو رینسم John Craoe Ransome کہتا ہے:

"میرا عقیدہ ہے کہ تضادات کی تطبیق reconciliation of opposites کسی بھی صورت میں صرف اس لئے ممکن نہیں کہ انہیں

ایک ہی نظم میں گوندھا گیا ہے (نظم کا) اگر کوئی حل ہے تو اسے منطقی حل ہونا چاہئے، اور جہاں حل نہیں وہاں نظم میں کسی ہیئتی وحدت کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔"

لیکن رچرڈس اور رینسم کے اس اختلاف کی اہمیت اس لئے زیادہ نہیں کہ بعد میں رچرڈس نے بھی اس خیال کا اظہار کیا کہ "شعر کے معنی کی کھوج اور پہچان میں اکثر دھوکا دینے کی حد تک آسانی سے 'کیا' اور 'کیسے' کی تفریق میں مبتلا ہو جاتی ہے، یا ان بحثوں میں گم ہو جاتی ہے کہ شاعر اپنے مقصد کے حصول کے لئے کس طریقے کا استعمال کرتا ہے۔" اس طرح وہ ہیئت اور معنی کی اس تفریق پر اصرار نہیں کرتا جو اس نے "ادبی تنقید کے اصول" میں وضع کی تھی۔

بہرحال یہ بحث ہیئتی تنقید کے بنیادی اصولوں سے ماورا ہے کہ رچرڈس اور رینسم کہاں متفق ہیں اور کہاں نہیں۔ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ رچرڈس کے علاوہ کر نے رینسم اور دوسروں کو شعر کی اصل ہیئت کی اہمیت کی طرف دوبارہ متوجہ کیا اور اس حقیقت کا اقرار کرایا کہ شعر کے معنی سمجھنے کے لئے خارجی حلقے غیر ضروری ہیں۔ ہیئتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے، اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں اس لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں۔ وہی موضوع ہے اور وہی ہیئت۔ اس اصول کا ماخذ میں اس لئے کر رہا ہوں کہ رینسم نے بھی شعر کی تفریق کا اصول برتا ہے اگرچہ وہ معنی اور ہیئت میں فرق نہیں کرتا لیکن وہ شعر کی بافت texture اور ہیئت form (یا structure کیوں کہ رینسم کو structure کا لفظ بہت پیارا ہے) میں فرق کرتا ہے۔ رینسم کی نظر میں شعر کی فروعی تفصیلات اس کی بافت ہیں اور ہیئت اس کا مسئلہ یا بحث۔ بافت مسئلہ کے حل میں سد راہ بنتی ہیں اور اس طرح ایک تناؤ tension پیدا کرتی ہے۔ بافت کی وجہ سے شعر سائنس کا مسئلہ نہیں بن پاتا، بلکہ ایک پیچ در پیچ بحث بن جاتا ہے جو آخر میں منطقی طریقے سے حل کی جاتی ہے۔ لہٰذا بافت شعر کو تفصیل کاری کی گری difficulty بناتی ہے جس کی بھول بھلیاں سے چکراتی گھومتی ہوئی ہیئت سرکش ندی کی طرح خم بہ خم کناروں سے ٹکراتی آخرکار سمندر سے جا ملتی ہے۔

اس بحث سے الگ ہو کر کہ کیا ہر مسئلہ کا حل منطقی ہوتا ہے یا محض منطقی معلوم ہوتا ہے، ہم اس بات پر غور کریں تو بہتر ہے کہ ہیئتی تنقید شعر کو سمجھنے

اگر بہتر ہو ذریعہ نہیں تو تقریباً بہتر ہو ذریعہ ضرور ہے لیکن منطقی حل سے کچھ
ایک بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ یہ تصور رچرڈس کا اپنا نہیں ہے بلکہ
ن نیا ہے۔ کولرج کے شکل بند اور وحدت افزا تخیل esemplastic
imagination اور رچرڈس کے اس قول کی جھلک یہاں ملتی ہے کہ
ری حقیقت وہ ہوتی ہے جو بیان یا افسانہ کے حوالے سے ہمارے لئے قابل
مل ہو۔ اس طرح اگر ہم رچرڈس کی اصطلاح منطقی حل logical
resolution سے اختلاف بھی کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعر کی حیثیت
علامت سے سکتہ ری سے گو رتی ہوئی ہمارے لئے قابل قبول حل تک پہنچتی ہے۔
ال یہ ہے کہ ہیئتی تنقید کیوں ضروری اور اہم ہے؟ رچرڈس نے کیمبرج یونیورسٹی
جو تجربہ کیا تھا (یعنی اس نے کلاسوں میں لڑکوں کو ایسی نظمیں تنقید کرنے
لئے دی تھیں جن کی تاریخ تحریر، مصنف کا نام اور اس طرح کے تمام تاریخی
تفصیلات پوشیدہ راز میں رکھے گئے تھے) اس سے تو شاید یہی ثابت ہوتا ہے کہ
تاریخی مطالعہ غلط اور خراب مطالعہ ہے۔ لیکن بنیادی حیثیت سے حقیقت
س کے برعکس ہے۔ رچرڈس کے تجزیے کے مطابق طالب علموں نے اپنی
تنقیدوں میں نو کمزوریوں کا مظاہرہ کیا۔ ان میں سے چند ایک مثلاً ما فکر
ہیں پائی جاتی ہے کمل یادداشتوں، تعصبات، عقائد، کم علمی یا جہالت کا ذکر
میں اوپر کر چکا ہوں۔ لیکن اس تجزیے سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعر کی
ایسی ہیئتی تنقید جو صرف شعر کو سامنے رکھ کر کی جائے بغیر معمولی فہم و ادراک
کا تقاضا کرتی ہے اور اس بات کی شرط لگاتی ہے کہ نقاد ہر قسم کے غیر ضروری
تعصبات کو ذہن سے پرے رکھے۔ ہیئتی تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ شعر کو محض شعر
سمجھ کر پڑھا جائے۔ تاریخی یا نفسیاتی دستاویز سمجھ کر نہیں۔ کیا آپ شیکسپیئر کا مطالعہ
اس لئے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنہ وسطیٰ کے یورپی تمدن کے بارے میں اطلاعات
حاصل کرنی ہیں؟ کیا آپ غالب کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت
کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی اور انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟
کیا آپ میر کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو ان کی حیات معاشقہ سے دلچسپی ہے؟
کیا آپ اقبال کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا
کے بارے میں کچھ جاننا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں ہے مگر آپ

کہ ان شعراء کا کلام پڑھتے ہوئے کچھ اس قسم کی غیر ضروری معلومات حاصل ہو جائیں
لیکن ان کی حیثیت ضمنی ہے، اصلی نہیں۔ ہیئتی تنقید جب ہیئت کو بنیادی اہمیت
دیتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آپ شاعر کے کلام میں بکھرے ہوئے
نغمے نے نقشوں یا اشاروں کو یکجا اور مجتمع کر کے اس کے اصل معنی کا پتہ لگائیں
جو پسِ شعر یا نظم میں روح کی طرح جاری و ساری ہے اور اس کو
وحدت اور زندہ ہیئت بخشتی ہے۔ ہیئتی تنقید نظم کے مختلف ٹکڑوں کی باہم کشمکش
اور مزید کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، لیکن اس طرح کہ پہلے ہر ٹکڑے کی انفرادی
زندگی اور وحدت کا پتہ لگایا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ یہ مختلف وحدتیں کس
طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہو کر ایک مکمل وحدت تخلیق کرتی ہیں۔

جب تک یہ دو سوال کہ فن پارہ کیا کہتا ہے اور کس طرح کہتا ہے ایک
ہی نہ سمجھے جائیں گے نظم کی مختلف وحدتوں کی باہم کشاکش اس کے نتیجہ میں
پیدا ہونے والا تناؤ واضح نہ ہو سکے گا۔ دوسرے الفاظ میں نظم کا مطالعہ
کرنے کے لئے الفاظ کا مطالعہ ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو نظم کے ان کلیدی الفاظ
(استعارات، پیکر، تمثیلیں یا صرف اشاراتی اسم صفات اور ضمائر) کو
پہچاننا اور الگ کرنا ضروری ہے جو نظم کی بافت بناتے ہیں اور مسلسل پیچیدہ
سے گزرنے کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے اور توضیح میں مدد کرتے ہیں۔
تمثیلی تنقید میں ان کو شارح الفاظ exponents کہا جاتا ہے کیونکہ
وہ نظم کے پنہاں امتیازی ڈھانچے motif کی شرح کرتے ہیں۔ ہیئتی تنقید
ایسے الفاظ کو کلیدی الفاظ key words کہتی ہے۔ تمثیلی تنقید پہلے نظم
کو ایک تمثیل فرض کرتی ہے اور نظم کے پیکروں کو پہلے انفرادی حیثیت سے دیکھتی ہے،
پھر ان کے گچھوں image clusters کا پتہ لگاتی ہے کہ کون کون سے
پیکر اور ان کے تلازمے کس کس نمونہ pattern سے کہاں کہاں استعمال
ہوئے ہیں۔ اس کے بعد وہ پیکروں کے ان گچھوں میں مرکزی موٹف ڈھونڈتی
ہے اور اس موٹف کے حوالے سے مختلف گچھوں کو پھر باہم منسلک کر کے نظم
کے موٹف اور اس کے پیکروں کو یک رنگ اور یک وجود قرار دیتی ہے۔ ہیئتی
تنقید کا عمل تمثیلی تنقید کے عمل سے مختلف نہیں ہوتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں
بنیادی موٹف کے بجائے بنیادی مسئلہ کی تلاش ہوتی ہے جو کلیدی الفاظ کے

ذریعہ اپنے کو ظاہر کرتا ہے۔ ہیئتی نقطۂ نظر سے بنیادی مؤلف نظم کی تشکیل کرتا ہے اور نظم مؤلف کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس طرح دونوں نظریے میں کوئی خاص فرق نہیں، اور اکثر نئے نقاد دونوں طریقوں کو ساتھ ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ ہیئتی تنقید بھی الفاظ کے لغوی معنی، ان کے استعاراتی معنی، مروجہ معنی، رمزیاتی ثانوی معنی یعنی معنی کی تمام سطحوں سے بحث کرتی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ تمثیلی نقاد فن پارہ میں تمثیل کی متوازی ترتیب پر نظر رکھتا ہے اور ہیئتی تنقید الفاظ کی کاریگرانہ ترتیب کو ڈھونڈتی ہے۔

الفاظ کی کاری artful arrangement of words گرانہ ترتیب کا مطلب یہ ہے کہ جب الفاظ نظم میں ہیئت بن کر سامنے آتے ہیں تو ان کے متعین یا تقریباً متعین معنی ہوتے ہیں۔ یہ معنی ہیئت یا مسئلہ کو آپ سے آپ ظاہر ہونے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ سمجھ لینا کہ کسی نظم کے الفاظ کس طرح بیان اور رمز statement and suggestion کے ڈھانچے میں صحیح اور متناسب ڈھنگ سے جڑے ہوئے ہیں، نظم کے زندہ وجود کی ہیئت کو سمجھ لینے کے برابر ہے۔ الفاظ کی اس اہمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظم ایک ناقابل تبدیل ہیئت بن گئی۔ نہ تو یہ ممکن ہے کہ اس کا لفظی ترجمہ یا نثری زبان میں اظہار اس کے وجود کو زندہ رکھے اور نہ یہ ممکن ہے کہ نظم کا کوئی کلیدی لفظ بدل دیا جائے لیکن پھر بھی نظم پہلے جیسی رہ جائے۔ اس حقیقت کی طرف سب سے پہلے ایمپسن نے اشارہ کیا تھا۔ ایک اور اہم بات یہ ظاہر ہوئی کہ جب الفاظ کاری گرانہ ڈھنگ سے مرتب کئے گئے ہیں تو یہ بھی ممکن ہے کہ ان کے ایک سے زیادہ معنی نکل سکیں لیکن وہ معنی نظم کے مرکزی یا بنیادی مسئلہ سے داخلی مطابقت رکھتے ہوں۔ ممکن ہے کہ شاعر نے جان بوجھ کر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہو جو مختلف النوع معانی کے متحمل ہو سکیں یا شاید شاعر کی خلاقانہ قوت نے ایسے الفاظ کا انتخاب غیر شعوری طور پر کیا ہو۔ ہیئتی تنقید غیر شعوری انتخاب پر زیادہ یقین رکھتی ہے کیوں کہ یہ غیر شعوری انتخاب آگے چل کر حسن ابہام یعنی ambivalence بن جاتا ہے اور شاعر سے یہ توقع رکھنا کہ وہ مسئلہ کے ہر پہلو پر ایسے الفاظ جان بوجھ کر لکھے گا جو مختلف طرح سے سمجھے جا سکیں، تخلیقی عمل کی نفی

کرتا ہے۔ بہرحال نظم بے بدل ہوتی ہے، نظم مکمل حقیقت ہوتی ہے کسی درخت یا جسم کی طرح، اس لئے اس کے کسی بھی ٹکڑے کی تبدیلی یا کمی بیشی اس کی سالمیت کو مجروح کرتی ہے، اور نظم کے الفاظ ایک سے زیادہ معنی رکھ سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اس کی مجموعی ہیئت سے ہم آہنگ ہوں۔ یہ تین تصورات ہیں جن کا نتیجہ اس صورت میں برآمد ہوتا ہے کہ نظم ایک لفظی کاریگری verbal artifact ہے اور الفاظ ہی اس کی کلید ہیں، نفسیات یا سماجی حالات یا محرکات نہیں۔ لہٰذا نظم فلسفہ، اخلاقیات اور اعتقادات سے الگ یا ان سے آزاد ہوتی ہے۔

لیکن ہیئتی تنقید تاریخ کی مکمل نفی نہیں کرتی۔ کیوں کہ الفاظ کی بھی تاریخ ہوتی ہے، ان کے معنی بدلتے، بڑھتے یا گھٹتے رہتے ہیں۔ ہیئتی نقاد کو الفاظ کے معنی معلوم کرنے کے لئے تاریخ کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ نظم کا مرکزی کردار یا متکلم کون ہے اور مخاطب کون، یہ سوالات بھی اٹھ سکتے ہیں اگر نظم میں کوئی تاریخی، نیم تاریخی یا دیومالائی کردار استعمال ہوا ہے تو اس کے بارے میں بھی واقفیت ضروری ہے، لیکن ہیئتی نقاد کی خارجی ضروریات کی فہرست اس سے زیادہ طویل نہیں۔ نظم اپنے مافی الضمیر کو اپنے آپ واضح کرتی ہے، ہیئتی نقاد کو اس سے بحث نہیں ہوتی کہ نظم اچھی ہے یا بری۔ دراصل حسن و قبح کا تعین صرف اسی حد تک ہو سکتا ہے کہ اگر نقاد کسی نظم کی ہیئت دریافت کرنے کی کوشش کر رہا ہے تو یقیناً نظم اس قابل ہوگی کہ اس پر اتنی محنت صرف کی جائے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ نظم کے پیچ و خم میں پنہاں مسئلہ کی وضاحت جب اس کے سامنے پیش ہو تو وہ خود فیصلہ کرے کہ وہ مسئلہ نظم میں بیان ہونے کے قابل تھا یا نہیں، اور اگر تھا تو کیا اس کا بیان اور حل دونوں قابل قبول اور اطمینان بخش تھے؟

شعر کی ہیئت پر یہ بحث بہت مختصر ہے، خاص کر اس وجہ سے کہ بہت سے اہم مسائل (مثلاً کولرج، رچرڈس اور رینسم کے بنیادی تصورات اور شعر کی ماہیت پر ان کے خیالات) کا تذکرہ ہیئتی تنقید کی عملی حیثیت سے دور ڈال دیتا۔ میں شعر یا کسی ایک نظم کا ہیئتی تجزیہ کر کے ان مسائل کو فی الحال ملتوی رکھوں گا۔

ایک منظر

نیند کی سوئی ہوئی خاموش گلیوں کو جگاتے
گنگناتے
مشعلیں پلکوں پہ اشکوں کی جلائے
چند سائے
بکھر رہے تھے
رات جب ہم خواب کی دنیا سے واپس آ رہے تھے

(شہریار)

نظم کا عنوان ہمیں بنیادی ہیئت کو سمجھنے میں بظاہر کوئی مدد نہیں دیتا یا صرف اس حد تک ہماری مدد کرتا ہے کہ شاعر اپنے تجربہ کی توضیح یا تشریح نہیں کر سکتا، لیکن لفظ 'منظر' قابل غور ہے، کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر نظم میں کسی لمحاتی واقعہ یا جامد صورت حال کو بیان کرنا چاہتا ہے، اور وہ اس کے لئے اس قدر حقیقی ہے کہ وہ اسے 'منظر' یعنی دیکھی ہوئی چیز کہتا ہے۔ پہلے مصرعے میں 'نیند' کے ساتھ 'سوئی ہوئی' اور پھر 'خاموش' کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں، اس طرح نظم کا ماحول فوراً متعین ہو جاتا ہے، جو کہ رات اور خواب کا ہے، اس ماحول کو 'گلیوں' کے لفظ سے تقویت ملتی ہے کیونکہ گلیاں خوابوں کی طرح نیم روشن، نیم تاریک، الجھانے والی یا الجھی ہوئی ہوتی ہیں۔ 'گلیوں' کا لفظ 'کوچوں' کا ہم معنی اور ہم وزن ہے، لیکن 'کوچوں' کے ساتھ حرکت، ہماہمی اور کوچۂ یار کا جو تصور ہے وہ 'گلیوں' میں نہیں ملتا۔ گلی کے ساتھ سکوت، کم آبادی اور نیم روشنی کا تصور بندھا ہوا ہے۔ 'گنگناتے' کا لفظ اپنی اہمیت فوراً واضح نہیں کرتا۔ شاید اس کا فاعل 'ہم' ہے جو آخری مصرعے میں آتا ہے، یا شاید اس کا فاعل 'چند سائے' ہے جو پلکوں پہ اشکوں کی مشعلیں جلائے ہوئے بکھر رہے تھے۔ 'مشعلیں'، گلی کی تاریکی کو مستحکم کرتی ہیں اور تیسرے مصرعے کا 'جلائے' پہلے مصرعے کے 'جگاتے' کو متوازن کرتا ہے۔ 'سائے' کا لفظ 'مشعلیں'، اور تاریک گلیوں اور خاموشی کی فضا کو مستحکم کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ سائے جو پلکوں پہ آنسو روشن کئے ہوئے بکھر رہے تھے وہ گنگنا بھی رہے ہوں اور اس طرح بیک وقت اپنی بحالی ہمتی اور درد مندی کا ثبوت دے رہے ہوں لیکن

'بکھر رہے تھے' ایک بے مقصد اور بے معنی عمل ہے جو سایوں کی شکستہ دلی اور بے چارگی کا اظہار کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ جو سائے محض بکھر رہے ہوں یعنی کوئی باقاعدہ بامقصد عمل نہ کر رہے ہوں ان کا گنگنانا قرین قیاس نہیں۔ لہذا 'گنگنانے' کا فاعل 'ہم' ہے جو اچانک نیند سے بیدار ہوا ہے۔ 'گنگنانے' کا عمل خاموش ہے کیونکہ 'نیند کی خاموش گلیوں' کو جگاتے وقت انسان ایک no man's land میں ہوتا ہے، جس کی تشریح خود 'سایوں' نے کر دی ہے۔ نظم کا متکلم اپنے ذہن یا روح میں کوئی پر مسرت نغمہ لے کر بیدار ہوا (پر مسرت اس لئے کہ وہ 'خواب کی دنیا' سے بیدار ہو رہا تھا، خواب کی دنیا وہ تنگ نیم روشن گلیاں نہیں ہیں جہاں سایوں کا راج ہے۔ لفظ 'دنیا' خوابوں کی رنگا رنگی اور 'واپس ہو رہے تھے' ایک ارادی عمل کو ظاہر کرتا ہے اور ارادی عمل تکلیف دہ نہیں ہو سکتا۔) لیکن جب وہ بیدار ہوا تو اسے چند سائے بکھرتے ہوئے نظر آئے جن کی آنکھیں آنسوؤں سے تر تھیں۔ نظم کی ہیئت خواب سے حقیقت کی طرف تلخ سفر اور حقیقت کی دنیا میں متکلم (یا انسان) کی بے چارگی اور درد مندی پر مبنی ہے۔ اور اس ہیئت کا عمل خواب کی دنیا سے واپسی ہے، کیونکہ خواب سے حقیقت کی طرف گریز ناگزیر ہے۔ حقیقت کی تلخی اور کرب انگیزی شاعر کے لئے ایک سچا اور واقعی تجربہ ہے کیونکہ اس نے اسے 'ایک منظر' کا نام دیا ہے۔

نظم کے اصل معنی خوابوں کی شکست اور ان کی بے چارگی ہے۔ آخری مصرع جو مسئلہ کا حل ہے ایک طویل مگر چھچھے anticlimax کی طرح ہے جو پہلے مصرعے کے خواب ناک اور پر سکون پیکروں کو منعدم کرتا ہے۔ نظم کی بحر اس کیفیت کی تخلیق میں بڑا کام کرتی ہے۔ نظم کا فاعلاتن ہے۔ عام طور پر اردو میں اس وزن کے چھچھے پن کو کم کرنے کے لئے مصرعے کا آخری رکن (یا اگر نظم آتا ہے تو کہیں کہیں) فاعلن رکھا جاتا ہے لیکن یہاں فاعلاتن کے رکن سالم کی تکرار نے نظم کی ہیئت کو واضح کیا کہ اس کے anticlimax کو پوری طرح ابھار دیا ہے۔ ▲▲

۱۴ مارچ ۷۶ء

جھولنا حاتم کے سر کا پیڑ پر...

• مظفر حنفی

اور...
حاتم طائی نے جب اسم اعظم پڑھ کے،
ان پر دم کیا،
پیڑ پر لٹکے ہوئے سر گر پڑے تالاب میں۔
اپنے جسموں سے گلے مل کر،
نہایت خوش ہوا پریوں کا غول
مہ لقاؤں میں جو سب خوب تھی،
شکریے کے طور پر حاتم سے ہم بستر ہوئی
یہ بدن ہی سے بدن کا تھا ملاپ،
جسم اور سر کا نہیں،
اس واسطے،
اسم اعظم کا اثر جاتا رہا
تب سے حاتم طائی کا سر،
جھولتا ہے پیڑ پر!
اور دھڑ تالاب میں ڈوبا ہوا ہے!!

کارِ طفلاں

• مظفر حنفی

میں گڈو کی سال گرہ پر،
اک چھوٹا سا ٹین کا بھالو،
دو روپیہ ستر پیسے میں لے آیا تھا
ایک ہاتھ میں ہیٹ تھا جس کے،
اور دوسرے ہاتھ میں جام
کوک بھرو تو ٹین کا بھالو،
ہیٹ ہلا کر،
کولھے اور آنکھیں مٹکا کر
لہرا لہرا کر،
پیتا تھا۔
اب گڈو نے
جام توڑ کر، رسی باندھ رکھی ہے بھالو کی گردن میں
کہتا ہے ——
"چل پیسے مانگ!"

ایک نظم

• باقر مہدی

آج لہو میں چاند اترا ہے
طوفانی موجیں اٹھی ہیں
کٹ کٹ کر گرتے ہیں کنارے
کیسے جسم کا گھائل بندھ
اس سیلاب سے بچ پائے گا ؟

ہوش و جنوں

• اقبال طاہر

عادتاً کند فطرتاً حساس
اے غم زندگی کند نہ پھینک
آج کا شکم آدمی ہے وقت شناس !

غزل

• محمد علوی

زمیں لوگوں سے ڈر گئی ہے
سمندروں میں اتر گئی ہے
خموشیوں میں صدا گجر کی
خیال کے پر کتر گئی ہے
کھڑے ہیں بے برگ سر جھکائے
ہوا درختوں کو چر گئی ہے
ہمیں تو نیند آئے گی نہ لیکن
یہ رات بھی تو ٹھہر گئی ہے
کہاں بھٹکتے پھروگے علوی
سڑک سے پوچھو کدھر گئی ہے

سورج سے

• انصار النظر

تم !
ان گندی گلیوں کے اندھے کمروں کی
چھتوں کو پھوڑ دو
اور ان میں سوئے مردہ ڈھانچوں پر
کرنوں کی کدالیں مارو
شاید یہ جاگیں !
شاید زندہ ہو جائیں
ورنہ
بہتر ہے تم ان کو خاکستر کردو

33706

نظم

• بمل کرشن اشک

کیا کرینگے ؟
ہم انگوٹھے منہ میں سے کر اپنی چھلی انگلیوں کو جوڑلیں گے
چاند کو ناظر بنا کر
اپنے لہو کو ملا کر
ایک کاغذ پر لکھیں گے۔

اور جو پیرا سیہ پڑ جائے تو پھر؟
چاند تو گھٹتا رہے، بڑھتا رہے گا۔

اب لہو کی بوند پاکیزہ نہیں ہے
روشنائی کی سچائی لٹ چکی ہے
کاغذوں کی پارسائی لٹ چکی ہے

آؤ جنگل تک چلیں
کیوں کہ جنگل کا اٹل قانون ہے
کیوں کہ میرے اور تمہارے جسم میں ان جنگلوں کا خون ہے
ہم نے جن کو نوچ کر برباد کرکے بستیوں کی نیو ڈالی

آؤ کمرے تک چلیں،
کیوں کہ اب کمروں میں جنگل کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بند جنگل جن میں ہریالی ہوا کچھ بھی نہیں ہے،
آؤ کمرے تک چلیں

غزل

• بمل کرشن اشک

ہم سے بھلی چال چلی چاندنی
سوئے تو لک چھپ کے ملی چاندنی
ایسے بھی کچھ لوگ ملے شہر میں
جدھر چلے ساتھ چلی چاندنی
اپنے منڈیرے بھی کبھی آئیو
وہ ہے فقیروں کی گلی چاندنی
گھلا ملا رنگ پھیلی ہوا
نپٹ اندھیروں میں پلی چاندنی
ہمیں تو کچھ ایسے پھبا گیہواں
مفت ملی مفت نہ لی چاندنی
تو ہے اگر چاند بھی ہوگا یہیں
ڈولیو مست گلی گلی چاندنی
صبح تلک پھول برستے رہے
روتی۔ پھری کلی کلی چاندنی

غزل

• پرکاش فکری

کالی راتوں میں فصیلِ درد اونچی ہو گئی
اندھی گلیوں میں خموشی لاش بن کے سو گئی

برف سے ٹھنڈے اندھیرے کی سسکتی گود میں
مرتے لمحوں کی اداسی دل میں کانٹے بو گئی

شہر کی سونی چھتیں ہوں یا فسردہ راستے
قطرہ قطرہ گرتی شبنم سب کا چہرہ دھو گئی

نیند میں ڈوبے شجر سے چیختے پنچھی اڑے
خوف کے مارے ہوا کو کپکپی سی ہو گئی

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری مر گئے
وہ صدا جو ڈھونڈھتی تھی جنگلوں میں کھو گئی

غزل

• پرکاش فکری

چاندنی کو چھو کے دیکھیں دھوپ کا نغمہ پئیں
خبط ہے سایوں کو پو میں راز سب کے جان لیں

زرد موسم کی صداؤ! کاش اتنا کر سکو
شبد کی پرتوں میں اترو تاکہ تم کو پا سکیں

جسم کی گہرائیوں میں جل اٹھیں چنگاریاں
چست کپڑوں میں پھنسی ہیں کسمساتی خواہشیں

کیوں بیاباں میں کھڑے ان بولتے الجھے شجر
پیاس کی سوکھی زباں سے ابر کا قصہ سنیں

ذرے ذرے کو ملا کر جب بنا ہے آئینہ
آنکھ اپنی کھو چکے ہیں آئینے کو کیا کریں

حال ابتر ہو گیا ہے راستوں کی دھول سے
آؤ فکری اس ندی میں ہاتھ منہ دھوتے چلیں

انگڑائی نہیں لے رہا ہے؟ تبھی تو وہ ان ناموں کے، ان لفظوں کے سحر جن سے یہ نام بنے تھے بچ نہ سکا تھا۔ سدھارت نے لکھا تھا "الفاظ کے سحر سے بچو۔" کیا کوئی لفظوں کے سحر سے بچ سکتا ہے! ہرگز نہیں خود سدھارت لفظوں کے سحر سے نہ بچ سکا۔ ورنہ کیا بات تھی کہ "میرا بیٹا مرگیا" کے سحر سے بچ نہ سکا اور نروان کی تلاش میں انسانی دکھ کے مداوا کے لئے نکل پڑا۔ ورنہ لاکھوں لوگ روز یہ جملہ سنتے ہیں اور کافی ہاؤس کی طرف چل دیتے ہیں۔ سدھارت کی طرح نروان کی تلاش میں نکل نہیں پڑتے۔ دراصل لفظ بڑا ساحر ہے جو شخصیت دیکھ کر عمل کرتا ہے۔ لفظ محبت میں ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی مدھم مدھم سروں میں مسلسل گھنٹیاں بجا رہا ہو۔ لفظ نفرت میں چنگھاڑنے والی موسیقی نکلتی ہے لفظ بھوک سے کسی خوں خوار بھیڑیے کا تصور ذہن کے پردے پر چھا جاتا ہے۔ الفاظ میں بڑی طاقت ہے۔ اس دنیا میں آدمی کبھی نہ کبھی الفاظ کے نروان کو پالیتا ہے، اگرچہ کہ اب محبت میں مدھم سروں کی گھنٹیوں کے بجائے لاتعداد چیخیں نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہیں۔ زمانے نے ہر چیز کا چہرہ مسخ کر دیا ہے، اسی طرح جس طرح کہ ابن تلمج، کھو... بجائے اپنے باپ کے اپنی تسکین کا انتظار کرتے ہیں۔۔۔ بشیر کے ہونٹوں پر ہنسی معدوم ہوتی گئی اور اس نے غصے سے سگریٹ ایک طرف پھینک دیا۔ سامنے نذراللہ اپنی تجوری سے ٹیک لگائے سڑک پر نظریں جمائے ہوئے تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا گویا وہ اس سردرات میں تجوری کو آتش دان سمجھ رہا ہو۔ بشیر اس کی نظروں سے بچتا تیزی سے نکل گیا کیوں کہ گزشتہ مہینے کا حساب باقی تھا۔ گھر قریب آرہا تھا۔ اس نے سامنے کی دکان سے دو درجن کیلے خریدے اور پیسے جیب میں ڈالے گھر کی طرف چل دیا۔ گھر کے دروازے پر قدم رکھتے ہی اسے محسوس ہوا گویا وہ گر پڑے گا۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالتا ہوا گھر کے اندر داخل ہوا۔ بچے فوراً کیلوں پر جھپٹ پڑے اور وہ دھم سے بستر پر گر پڑا۔ بیوی سے رضائی لانے کو کہا اور اسے اچھی طرح اپنے گرد لپیٹ لیا۔ مگر سردی کم ہی نہیں ہو رہی تھی۔ اس کی بیوی نے کنکھیوں سے کیلوں کی جانب نگاہ ڈالی۔ سارے کیلے ختم ہو چکے تھے۔ وہ آہستہ سے اٹھی اور بچوں کو بستر پر سلا دیا اور بھلکے لیسی سے اتار کر باہر پھینک دے۔ ایسا معلوم ہوا گویا وہ چھلکے نہیں بلکہ اپنی بھوک کو پھینک رہی ہو، پھر وہ آہستہ سے چلتی ہوئی بشیر کے بستر تک آئی۔ وہ آنکھیں بند کئے لیٹا تھا اور وہ بھی لاچار سو گئی۔

سورج نے آہستہ سے اپنی پلکیں کھولیں مگر بشیر کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو چکی تھیں۔۔۔ اس کی بیوی نے اپنے بلکتے ہوئے بچوں کے چہروں کو دیکھا۔ وہ یہ نہیں کہہ سکی اب وہ بشیر کا۔ اپنے باپ کا انتظار کریں۔ دوپہر تک کسی نہ کسی طرح روپیوں کا انتظام ہو گیا اور لوگ اس کو دفنا کر گھروں کو واپس آگئے۔

بشیر نے آنکھیں کھولیں۔ چاروں طرف گھپ سیاہی پھیلی ہوئی تھی۔ اسے احساس ہوا کہ آج وہ واقعی مر گیا ہے۔ اسے اپنے گھر کا خیال آیا۔ نہ جانے سکینہ میرے بعد کس طرح گھر چلا۔۔۔۔ چاروں طرف روشنی ہو گئی دو نورانی صورت بزرگ قبر میں داخل ہوئے اور بشیر کی جانب بڑھے۔ ان میں سے ایک نے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا ہی تھا کہ بشیر نے ٹوکا "مجھے عربی نہیں آتی۔"

دوسرے نے سنجیدہ لہجے میں جواب دیا "یہاں زبان کا جھگڑا نہیں ہے"

پھر پہلے بزرگ نے کہا "تمہارا نام؟"

مردے کے چہرے پر سنجیدگی آئی اور اس نے جواب دیا "کلرک۔"

بزرگ نے آنکھیں نکال کر کہا "ہم تمہارا پیشہ نہیں بلکہ نام پوچھ رہے ہیں۔"

"ہمارا ایک ہی نام ہوتا ہے ویسے مجھے بشیر کہتے ہیں" اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔

"تم نے اپنی زندگی میں شراب پی ہے؟" ایک نے پوچھا۔

"ہاں! جب کبھی غم حد سے تجاوز کر جاتے تو یہ مجھے سہارا دیتی تھی" بشیر نے جواب دیا۔

"جیس کوڑے لگاؤ۔" پہلے بزرگ نے کہا۔ سزا ختم ہونے پاس۔

سوال کیا" تم نے رشوت لی ہے؟"

" ہاں۔ جب کبھی ....."

"۔۔۔ بیس کوڑے" فرشتے نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔

اس طرح مختلف سوالات ہوتے رہے اور وہ مار کھاتا رہا۔ آخر

... بزرگ نے کہا۔

"... کیا تمہیں آخرت کا یقین تھا؟"

بشیر کے ہونٹوں پر زہر خند دوڑ گیا۔

"قرآن پڑھا تھا؟"

بشیر نے جواب دیا" إِنَّ اللّٰهَ مَعَ الصَّابِرِين"

" بیس کوڑے!"

سزا ختم ہونے پر دونوں بزرگ واپس جانے لگے۔ بشیر نے آواز دی

"... سنے بھی ہو کیا میں ایک سوال کر سکتا ہوں۔"

"ہاں" دونوں نے جواب دیا۔

... بشیر نے حسرت بھرے لہجہ میں پوچھا" قبر کا عذاب ختم ہو گیا؟"

" ہاں" جواب ملا۔

اچانک بشیر کے منہ سے ایک قہقہہ نکل پڑا اور اس نے کہا" تو مولوی جھوٹے کتنا تھا۔ کہتا تھا قبر کا عذاب انسان کی برداشت کے باہر ہے۔ اتنا عذاب تو میں نے زندگی کے چند لمحوں میں سہا ہے۔"

فرشتے آگے بڑھنے لگے۔ بشیر نے پھر ٹوکا اور لجاجت سے کہا" آخری سوال ۔۔۔ کیا واقعی انسان فرشتوں سے عظیم ہے۔"

"ہاں"۔ یہ کہہ کر وہ دونوں چل دئے اور قبر میں گھپ سیاہی پھیل گئی۔▲

غزل

● مظہر امام

عاشقوں سے وہ" اینٹھ لاتے" ہیں
اپنے" ماں باپ کے دلارے" ہیں!
دوست" اللہ کے سنوارے" ہیں
کتنے" نازک" یہ آبگینے ہیں!
کچھ حسینوں نے" شاخِ گیسو" پر
کیا حسیں" گھونسلے" بنائے ہیں!
اب بھی" تجدید رسم و راہ" سہی
آپ تو اب بھی" اچھے خاصے" ہیں
چند" مہمل سے شعر" بھی کہئے
شاعری کے" نئے تقاضے" ہیں
بستر مرگ پر ہے اردو زباں
لوگ" عربی* قران" پڑھتے ہیں
ان کی صورت تو دیکھئے مظہر
شاعری کا یہ ذوق رکھتے ہیں!

* ان دونوں الفاظ کے تلفظ میں دانستہ غلطی کی گئی ہے۔ (امام)

تلوک چند محروم کا مجموعۂ کلام

گنج معانی نیا ایڈیشن شائع ہو گیا ہے

قیمت : سات روپے پچاس پیسے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ۶

دو ناتمام نظمیں

● ولادمر مایاکوہسکی[1]

سیلل ڈی سوزا

ہمارا سفر

انقلاب کا نقارہ میدان میں بجنے دو
غرور کا سر اور اوپر اٹھاؤ
دنیا کے سارے شہر اس سیلاب میں بہا دیں گے
آج ہم دوسرا طوفان نوح لائیں گے

آفتاب ڈھل گیا،
سال کی بیل گاڑی دھیمی دھیمی سی ہے
محو حرکت ہے صرف رفتار کا دیوتا
قلب کا نقارہ ابھی ابھی گونجا ہے
ہم لوگوں کی جانیں، قیمتی ہیں سونے سے بھی
گھستی ہیں، سینے میں گولیاں بندوق کی جیسے بھونرا
محو نغمہ ہو۔
لیس ہیں ہم بھی گیتوں کے اوزار سے
نقرئی نغموں کو سر نیا بخشیں گے
اس مٹیلے میدان کو ہریالی بخش دو
اس گھاس پر راستے ہم بنائیں آدمی کے لئے
اے قوس و قزح! اب نیلے آکاش پہ
سال کا گھوڑا دوڑاؤ، گہری سانس کے ساتھ
تم سے پرے آکاش غمگین ہے
ان لوگوں کو چھوڑ کر ہی میں نے یہ گیت لکھے ہیں

اے قطب تارہ کے ہم دم، سنو میں تمھیں دعوت دیتا ہوں
بتا دیتا ہوں کہ
ہم زندہ و جاوید ہی جنت میں جانا چاہتے ہیں
خوشیوں کی برسات آئی! گاؤ! جشن مناؤ!
بہار کا نغمہ ہر نبض میں سرایت کر گیا ہے
قلب کی دھڑکن اور تیز ہو گئی جنگ کی آواز سن کر
یہ نقارہ دل کی دولت ہے

ناتمام

رات کا ایک بجا ہے
تم ضرور ہی بستر پر سوئے ہوئے ہو
یا تم بھی ہو گے میرے ہی جیسے ....
مجھے کوئی جلدی نہیں،
اس وقت ایکسپریس ٹیلیگرام دینے کا کوئی مطلب نہیں
تمھیں جگا کر تنگ کرنے کا
میں سمجھتا ہوں لفظوں کی طاقت، جانتا ہوں الفاظ کے سرور
یہ وہ الفاظ نہیں جو تھیٹر کی تالیوں میں گم ہو جائیں
وہی الفاظ کفن پھاڑ کر نکل پڑتے ہیں، چلتے ہیں وہ
کبھی کبھی لوگ اسے رد کر دیتے ہیں، شائع نہیں کرتے
ناشر گھبراتے ہیں
لیکن اس وقت لفظوں کو مل جاتی ہے شہسوار کی سی طاقت
اور وہ دوڑ پڑتے ہیں، صدیاں طے کر جاتے ہیں، زمانے کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے
شاعری کے معصوم دو پیکر مسافر کو بوسہ دینے کے لئے، خاموش ہاتھ خود بخود بڑھ جاتے ہیں،
میں جانتا ہوں لفظوں کی طاقت
کبھی کبھی خوب نمایاں ہوتی ہے یہ، کافی دل کش
جیسے رقاصہ کی پائلوں کی پتیاں جھڑ جاتی ہیں
لیکن انسان کی روح تڑپ اٹھتی ہے خود اپنی ہی ہڈیوں کے درمیان...

[1] یہ تلفظ مترجم کا ہے۔

اجنبی شہر اور چور پتہ

● ہربنس لال ساہنی

جھیل یہاں کا مشہور پکنک پلیس ہے۔ اس ٹاؤن میں آنے سے پہلے بھی اس کی شہرت سنی تھی۔ اور یہاں آکر یہاں کے لوگوں سے بھی سنا کہ اچھی جگہ ہے۔ بڑی رونق رہتی ہے —

دو میل لمبے دشوار گزار راستہ کو طے کر کے جب جھیل کی اونچی منڈیر تک پہنچنے کے لئے لال پتھر کی سیڑھیوں پر ایک ایک سیڑھی گن گن کر چڑھ رہا ہوں تو تھکن محسوس ہونے لگتی ہے۔ منڈیر پر پہنچ کر بیٹھنے کے لئے صاف ستھری، خوب صورت سی ملائم ملائم ہری گھاس والی کوئی جگہ تلاش کرنے لگا ہوں چاہت کے مطابق کوئی نشست گاہ نظر نہ پڑی جبکہ تھکاوٹ محسوس ہو رہی ہے اس سے وہیں بیٹھ گیا ہوں جہاں کھڑا تھا۔ چھوٹے چھوٹے کنکروں کی چبھن محسوس ہوتی ہے تو اپنے نیچے سے ایک کنکر اٹھا کر دور جھیل کے پانی میں پھینک آیا ہوں۔ جھیل کے وسیع اور کشادہ سینے میں کوئی ہل چل نہیں ہوتی۔ جھیل کے سپاٹ سینے کو دیکھتے ہی منی رام وندی کی بہن یاد آتی ہے۔ سنا ہے گزشتہ سال چل بسی۔ دس سال پہلے اسے آخری بار دیکھا تھا۔ بالکل اسی جھیل کی طرح شانت اور بے رس تھی۔ موٹی سی صورت سست سیل سی چال۔ الجھی ہوئی اور جیسے بال اور اسی جھیل کی طرح سپاٹ سا سینہ۔ عمر اس وقت چالیس سے کم اور تیس سے زیادہ تھی بیچاری کنواری تھی۔ شادی نہ ہوئی تھی۔ ٹھنڈی برف کی سل تھی کسی کی نگاہ کیا لبھاتی — اس کی شادی ہو سکتی تھی مگر منی رام وندی کسی سے ہاں نہیں کرتا تھا۔ وہ ایسے آدمی کی تلاش میں تھا جو پہلے اپنی بہن یا لڑکی کا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے تو وہ بخوشی اپنی بہن کی شادی اس سے کر سکتا ہے۔ اس تبادلۂ جنس کے لئے وہ سالوں سے انتظار کر رہا تھا۔ میں نے اشاروں اشاروں میں اسے کئی بار سمجھایا تھا کہ یہ تبادلہ ممکن نہیں ہے۔ وہ اشاروں کی کہی ہوئی بات کا برا مان جاتا تھا — وہ اس دنیا سے چل بسی اور منی رام اس کے تبادلے میں کچھ نہ پا سکا۔ قصہ ختم ہو گیا۔ وہ مر گئی کہانی ختم ہو گئی، وہ کہانی نہ بن سکی اس کی ساری زندگی اس جھیل سے کتنی ملتی تھی۔ میں نے پھر ایک کنکر جھیل میں پھینک کر اس کا سینہ گدگدایا۔ آہ اس بیچاری کی زندگی میں کوئی کنکر نہ تھا — یہی سوچ رہا ہوں اور ایک کنکر پھر میری انگلیوں میں پھنسا ہوا ہے۔ اب کی بار وہ جھیل کے دل میں زور اور زور لگا کر اس کنکر کو پھینکتا ہوں۔ بس ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوا اور کچھ نہیں میرا کندھا بھی دکھنے لگا ہے۔ یہ جھیل ہے یا منی رام وندی کی بہن؟ کیا ہے یہاں؟ یہاں اس وقت کوئی دوسرا نہیں ہے جو یہ بتا سکے۔ یہاں بھی وہی تنہائی ہے جو اتنے بڑے انڈسٹریل ٹاؤن کے کسی اور حصے میں ہے۔ لوگوں سے بھری پری سڑکیں بھی تنہا ہیں۔ ہر طرف تنہائی تعاقب کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس ٹاؤن میں آنے سے پہلے یہ احساس تنہائی نہ تھا۔ یہ ٹاؤن غالباً اس پرانے کھنڈرات جیسے گرے پڑے مکانوں والے قصبے سے زیادہ پر رونق اور حسین بنا تھا۔ رونق کیا ہے اور حسن کیا — اس کو پرکھنے، سمجھنے اور جاننے کے ڈھنگ الگ الگ پیمانے ہیں، الگ الگ ذہن ہیں اور الگ الگ ڈھنگ۔

اس ٹاؤن کا حسن کہاں ہے میں اس کی تلاش میں ہوں۔ گلیاں، محلے کالونیاں سونی سونی سی ہیں۔ فیکٹریوں سے چھٹی ہونے پر ایک بھیڑ سے سڑکیں بھر جاتی ہیں۔ اتنی ساری بھیڑ میں بھی حسن نہ ملے تو کیا کروں یہ بات کسی

سے کہوں گا تو لوگ پاگل کہیں گے ـــــ کہیں گے اپنی کھال سے باہر آگیا ہے جانے کس جنت کی تلاش میں ہے۔ ابھی کل تک اس قصبے میں پڑا سڑ رہا تھا آٹھ سال سے لتنے ٹکوں کے لئے جو نہ صرف ایک من گندم۔ ایک سیر تین چار قسم کی دالوں، دو تین انڈوں سی اقسام کی سبزیاں اور دو پیالے دودھ کے چائے کے لئے کافی تھے ـــــ مجھے پاگل کہنے والے شاید یہ نہ جان سکیں گے کہ وہ قصبہ بظاہر کتنا حقیر سہی مگر باطن میں کتنا عظیم ہے۔ وہاں کے صبح و شام میں زندگی ہمکتی ہوئی جان پڑتی تھی۔ کتنا یاد آتا ہے وہ ـــــ وہ جو میری تخلیقات کے عنوان تلاش کرتا تھا۔ جو یاروں کا یار تھا۔ شاعری کو جس نے اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے علاوہ انجینئرنگ کو بچھونا ـــ اس تیتروں کے قصبے میں کتنے شاعر تھے ایک پتھر اٹھاؤ تو نیچے ایک شاعر دفن ملتا تھا۔ ایک ایک سبھی یاد آرہے ہیں جو وہاں کی زندگی کی پہچان بنے رہتے۔ وہ لوکری جو اکوی بھی ہے کتنی دلچسپ پرسنلٹی تھی۔ کم بخت جو کچھ کہہ دیتا یا اپنی ڈائری میں لکھ لیتا یا تو کوتا ہوتی یا اکتا۔ کوک شاستر کے تمام موٹے موٹے الفاظ، اصطلاحیں اور تشبیہات جس کی کوتا کی زینت تھے۔ اور وہاں کے ہفتہ وار جریدے کے مدیران کو کوئی بھولنے کی چیز تھے۔ سرراہ ایک ملا تو میری تخلیقات کی تعریف کی اور فوراً اپنی ان کہی غزل کی تعریف چاہنے لگا۔ دوسرے سے ملاقات ہو تو اپنی اصول پرستی کا رونا رو دے گا، وہی اصول پرستی جو ساری عمر اس کا روزگار رہی۔ میری تخلیقات کے عنوان تلاش کرنے والے کے ساتھ ان کا ذکر یادوں کا سلسلہ ہی ہے ورنہ اجالے کے ساتھ ساتھ تاریکی بھی تو حقیقت ہے وہ ڈپٹی ٹیچر کتنا پیارا آدمی تھا۔ ظالم کے پاس بیٹھو تو اپنی سوجھ بوجھ کو اپنی قوت اظہار سے یوں اجاگر کرے گا کہ ساری عمر کی بدیت دم توڑ دے گی۔ کس کس کا نام لوں لتنے سارے لوگ ہیں وہاں جو میری زندگی کی ضروریات تھے۔ کسی ہم خیال سے بات کرکے تسکین ہوتی تھی تو کسی جنونی قسم کے مخالف سے بحث کرکے ذہنی راحت محسوس ہوتی تھی۔ ان سب کا مجموعی وجود ہی زندگی تھی وہ زندگی جو

صرف آفس میں بہتر پوزیشن اور چند ٹکوں کے ماہانہ اضافے کے عوض فروخت کرکے اس شاداں میں آگیا ہوں جو کتنا اجنبی ہے۔ کتنا مہنگا سودا کرلیا ہے میں نے یہ یہاں آکر معلوم ہوا ہے۔

جیب میں ہاتھ ڈالا کچھ نوٹ تھے۔ تھوڑی دیر تک جیب میں ہی ان کو مروڑتا رہا حتیٰ کہ وہ ایک گیند نما چھوٹا سا گولا بن گئے۔ جیب سے باہر نکالا تو وہ مٹی کا ڈھیلا سا لگا۔ معاً ہاتھ اٹھا جیسے جھیل میں پھینک دوں گا، گولف کی طرح اس کو بھی جھیل میں پھینکنا چاہتا ہوں۔ ہاتھ روک لیا ہے، کیسا بے وقوفی ہے۔ پورے مہینے کی تنخواہ ہے یہ کاغذ نہیں۔ اسی تنخواہ کے اضافے کے لئے ایک بستی سے دوسری بستی میں آگیا جہاں میں اجنبی ہوا ہوں۔ سوچتا ہوں دو وقت کی روٹی، دال سبزی اور کبھی کبھی گوشت اور چائے کی دو دو پیالیاں جتنے روپوں میں مل سکتے تھے۔ کافی نہ تھے۔ ان سے فاضل روپے کے عوض میں وہ زندگی یہاں کہاں سے خرید سکوں گا اس بیچارگی پر مجھے رونا آرہا ہے۔ گلا رندھ گیا ہے۔ اس نامانوس ماحول کی وجہ سے درد اور کرب کی ایک ناقابل بیان لہر دل و دماغ میں سما گئی ہے اور میں ہر وقت اپنے آپ کو کسی نامعلوم سے نفسی مرض میں مبتلا محسوس کرتا ہوں۔ روح پکار پکار کر فریاد کرتی ہوئی جان پڑتی ہے" مجھے وہیں لے چلو جہاں مجھے آسودگی حاصل تھی اس انجان اور نامحرم بستی میں کون ہے اپنا؟" اس مایوسی پر بھی کبھی کبھی جھلاہٹ ہوتی ہے غصہ آتا ہے۔ اس زندگی کی ڈگر میں ماحول کیا ساتھ ساتھ نہیں چلا؟ کیا اس نے قدم سے قدم نہیں ملائے۔ میرا ماحول کیا اب مجھ سے پیچھے رہ سکتا ہے؟ تم تو بہتے پانی کے عاشق ہو۔ سڑاند۔ بدبو کھڑے پانی کی دین ہیں ـــ تمھارا ماحول یہیں کہیں ہے اسی شہر میں اسی بے پناہ بھیڑ میں تلاش کرو ـــــ

ہر روز صبح آفس جاتے ہوئے ان گنت لوگ ساتھ جاتے ہوئے اور سامنے سے آتے ہوئے ملتے ہیں جدھر میں سائیکل پر سوار آہستہ آہستہ پیڈل گھماتے ہوئے بڑھتا ہوں۔ بعض میں پہچان گیا ہوں۔ وہی لوگ ہر روز ملتے ہیں میری طرح ڈیوٹی پر جاتے ہوئے ایک ایک کو دیکھتا ہوں پہچانتا ہوں۔ کبھی ملتے ہیں ہر روز۔ سب کو دیکھ لیتا ہوں تو ان بوجھی سی تسکین ہوتی ہے۔ ایک دن ڈھیلے

کوٹ والا، سفید ڈاڑھی والا مولانا نظر نہ پڑا تھا۔ ہر روز ہی تو ملتا تھا۔ بوسیدہ سی چیں چیں چلاتی ہوئی سائیکل پر سوار اکثر پوسٹ آفس کے پاس ملا کرتا تھا۔ ریلوے کراسنگ تک یہی سوچتا ہوا چلا گیا تھا۔ پھر وہ نئی روز تک۔

نہ ملا تھا۔ ہر روز پوسٹ آفس کے پاس اس کی یاد آتی تھی۔ ایک دن
سامنے آتا ہوا ملا تو مسکراہٹ میرے چہرے پر پھیل گئی۔ جی میں آیا پوچھوں
"اتنے روز تک کہاں رہے مولانا؟" مگر پوچھ نہ سکا ـــ ریلوے کراسنگ
کا پھاٹک بھی ہر روز اسی وقت بند ہوتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے دونوں طرف
ایک آدھ ٹرک۔ دو چار کاریں۔ پانچ چھ شانت دگیں۔ رکشاؤں کی
لمبی قطاریں اور سائیکل سوار و پیدل مرد و زن کا ہجوم لگ جاتا ہے۔ اس
ہجوم میں کئی لوگ جانے پہچانے ہیں۔ میں انھیں روز تو دیکھتا ہوں۔ مجھے
روز دیکھتے ہیں۔ بات ہی تو نہیں ہوتی آپس میں۔ یہ محسوس کر کے ایک ہوک
سی اٹھتی ہے دل میں۔ پیڈل گھماتے گھماتے پیر دکھنے لگتے ہیں۔ کئی بار
سوچا تھا اس ہجوم میں سے کچھ لوگ منتخب کئے جائیں اپنے مذاق کے
اپنی پسند کے ــــ پھر ان سے راہ و رسم استوار کرنے کے ڈھنگ بنائے
جائیں ــ ایک لمحہ سوچتے ہوئے اس ہجوم کے دریا میں سے کیا پا سکوں گا۔
پھر مایوسی۔ ناامیدی اور بے بسی یہ کہتی ہوئی آ گھیرتی ہے "اسے پگلے تم ان کو
پہچانتے ہو مگر یہ تم کو نہیں جانتے۔ تم اجنبی ہو۔ اجنبی ــ "

وہ ہرے کوٹ اور گلابی سی ساڑی والی سانولی لڑکی اسی سمت
تیز تیز قدموں سے کسی فیکٹری کو جاتی ہوئی ہر روز گندے نالے کے پاس دکھائی
دیتی ہے۔ میں اسے ہر روز مخاطب نظروں سے دیکھتا ہوں اب وہ بھی
مجھے پہچاننے لگی ہے اس کی آنکھوں نے کئی بار حامی بھری ہے کہ ہم
ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔ اس روز میں لیٹ تھا وہ مجھے کراسنگ
پر ملی تھی۔ اس کے لب نہ ہلے تھے مگر اس کی نگاہوں نے جھٹ کہہ
دیا تھا۔ "آج لیٹ ہو گئے نا" میری آنکھوں نے یوں کہا تھا بس۔
آنکھیں ہاں اور نہیں تو کہہ سکتی ہیں یا پھر بے بسی اور مجبوری کا اظہار
کر سکتی ہیں ـــ ہاں ایک دن وہ بھی تو لیٹ تھی۔ دور تک چلا آیا تھا
لیکن وہ کہیں نظر نہ پڑی تھی۔ میں نے سائیکل دھیمی کر دی تھی پیچھے
مڑ مڑ کر دیکھ لیتا تھا۔ دیکھا تو وہ آ رہی تھی بہت تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی
شاید اس کی فیکٹری کا ہوٹر بول چکا تھا۔ قریب آئی تو سوچنے لگا کہوں
"آئیے آپ کو میں سائیکل پہ آپ کی منزل تک پہنچا دوں" مگر میں کہہ نہ
سکا۔ میری سائیکل آگے بڑھ آئی۔ پھر سوچا۔ لوٹ چلوں اور اسے سائیکل
پر بٹھا لاؤں ــــ اس سے کیسے کہوں گا۔ یہی سوچ ہمت کی ہار بن گئی۔
ٹوٹے ٹوٹے نوٹوں کو سیدھا کیا۔ انھیں تہ کر کے جیب میں رکھا
منڈیر پر کھڑا ہو گیا دور تک پھیلے ہوئے پہاڑوں کے دامن میں جھیل کے
کناروں کو دیکھنے لگا۔ کنارے بھی جامد و ساکت تھے جھیل کے کنارے جو تھے۔
بہتی ندی ہوتی تو کناروں سے ٹکراتی ہوئی دکھائی دیتی۔ رتنا کی طرح'
بہتی ندی کا خیال کرتے ہی رتنا کا خیال آتا ہے۔ وہ سڑک پہ چلتی ہوئی
ملتی تھی تو سڑک پر بہتی ہوئی ندی کا احساس ہوتا تھا۔ اس کے انگ
انگ میں اچھلتی کودتی اور اٹھتی ہوئی لہروں کا بہاؤ تھا۔ اس کے
قہقہوں میں ان چھپاکوں کی آواز سنائی دیتی تھی جو تیز بہتی ہوئی ندی سے اکثر
سنے ہیں۔ وہ بڑی بے تکلفی سے بات کیا کرتی تھی۔ اس کی باتوں میں اپنائیت
تھی۔ اسی لئے ہر کوئی اس سے بات کرتا ہوا ڈرتا تھا۔ بہتی ندی میں
اترنے کا حوصلہ کوئی کوئی ہی کرتا ہے۔ بہہ جانے کے ڈر سے میں بھی
کنارے پہ ہی رہا تو رتنا خفا ہو گئی ــ اس نے بات چیت بھی ترک
کر دی تھی۔ پہلے والی بات نہ رہی۔ ندی کو راستہ نہ ملے تو کناروں کو
توڑتی ہے ــ وہ کنارے توڑنے لگی تھی ـــــ

بہتی ندی کا خیال آیا تو رتنا یاد آ گئی ـــ یاد ہی ایک عذاب
تھی۔ اس سے آگے کی کہانی لمبی کہانی ہے اور غیر متعلق بھی ــــ
ساری کہانی دہراؤں گا تو ندی کی ہل چل سے نفرت ہونے لگے گی۔ ندی
نقصان بھی کرتی ہے۔ لیکن ایسا کب سوچا ہے کسی نے ــ یہ سب
سوچنا اور یاد کرنا یہاں جھیل کے کنارے منڈیر پہ کھڑے کھڑے کتنا
بے معنی ہے ــ کیا کیا جائے یہاں؟ جھیل کے تہ در تہ پانی کی پرتوں
کو گھورتا ہوں ــ کچھ دیکھنے کی کوشش میں ہوں۔ آنکھیں دکھنے
لگی ہیں۔ ایک دبیز پانی کی چادر ہے اور بس ــــ ادھر ادھر ایک بڑے
پتھر کی تلاش میں دیکھتا ہوں جو کافی وزنی ہو جسے میں اٹھا کر جھیل کے
گہرے پانی میں پھینک کر جھیل کی پیشانی پر کھنچی ہوئی لکیریں دیکھوں۔
اس کے سینے پر پتھر مار کر اس کی دل دوز چیخ سنوں ـــــ میں نے پتھر

اٹھالیا ہے اور ساری قوت اکٹھی کر کے جھیل میں پھینک دیا ہے ایک ہلکی سی گم کی آواز ہوئی اور ہلکی ہلکی سی لہریں بن بن کر ٹوٹ گئیں۔ جیسے میری جہالت پر اسے ہنسی آ گئی تھی۔ معاً ایک خواہش جو دیرینہ ہے اور کئی مواقعوں پر ابھری ہے کسی دریا کو دیکھ کر کسی ندی کو دیکھ کر ـــــ آگرے سے آگے جھانسی تک جا رہا تھا ایک بار شام کا جھٹ پٹا تھا گاڑی چنبل ندی کے پل کو پار کر رہی تھی، بل کھاتی ہوئی ندی دور سے آتی ہوئی اور دور تک جاتی ہوئی دیکھی تو اس کے حسن پر کچھ یوں پیار آگیا تو یہی خواہش ابھری تھی کہ چھلانگ لگا دوں اور اسے سینے سے لگا لوں۔ چھلانگ نہ لگا سکا۔ خودکشی کا احساس رہا۔ پیار کا جذبہ پختہ نہ تھا ورنہ اتنی بات کون سوچتا ہے۔ ایسے ہی ایک بار گنگا کو بڑا حسین دیکھا تو یہی خواہش ہوئی۔ ہر بار مرنے کے احساس نے گرفت میں لے لیا اور اب یہ جھیل اپنے سوبھاؤ، اپنے بے پناہ جذبۂ صبر اور وسیع دل کی وجہ سے کتنی بھائی ہے دل کو ـــ جبھی تو وہی خواہش ابھری ہے۔ پیار کرکے تو مرنا ہی قیمت ہے اس کی؟ نہیں۔ پیار تو زندگی ہے ـــ زندگی اور موت ـــ زندگی کتنی بڑی سچائی ہے اور موت کتنا بڑا جھوٹ ـــ سچ اور جھوٹ کی طرح دونوں ساتھ ساتھ کے چلتے ہیں۔ ساتھ ساتھ سنے جاتے ہیں ـــ موت جھوٹ ہے تو پھر ڈرتا کون ہے؟ ـــ احساس ـــ احساس ہی تو ہے۔ اسی احساس نے مجھے ادھ موا کر رکھا ہے اس احساس تنہائی نے ورنہ تنہائی کیا ہے۔ موت کی طرح ہی ایک بہتان ـــ سراسر بہتان ـــ ورنہ آدمی کب تنہا تھا۔ کہاں تنہا ہے اور کب تنہا ہوگا؟ ذہن میں ایک روشنی کی دبیز لکیر لہرا گئی ـــ یہ شام ابھی رات ہو جائے گی اور رات پلک جھپکتے صبح میں بدل جائے گی پھر وہی جانی پہچانی سڑک اور سڑک پر وہی گنتی ہجوم میں چند شناسا چہرے جو ہر روز ایک ہی وقت پر اپنی اپنی جگہ پر ملتے ہیں بکھرے ہوئے۔ تاش کے پتوں کی طرح ـــ ان ہی میں سے کوئی تو چہرہ ہوگا جس کی مجھے تلاش ہے ▲▲

غزل

● مصحف اقبال توصیفی

جو گیا پھر نہ کبھی لوٹ کے آیا دیکھو
ہم سمجھتے ہیں مگر ان کا دلاسا دیکھو
میں بھی شوکیس میں ہوں شہر کی دکانوں میں
میری آنکھوں میں نظر آئے گا صحرا دیکھو
کیا سزا دی ہے یہ لے سنگ تراشو! تم نے
یہ تو پتھر بھی نہیں ہے۔ مرا چہرہ دیکھو
میں وہ نیزک ہوں گرا بھی تو بلندی کی طرف
ٹوٹ کر عرش زحل کو مرا جانا دیکھو
رات کے لہروں میں سفینہ، مری باہوں میں تم
میری آنکھوں میں جو بجھتا نہیں دیا دیکھو
بے خیالی میں یہ کیا تم نے لکیریں کھینچیں
جانے کیا ہے مری تقدیر میں لکھا دیکھو
گیلی گیلی اسی مٹی میں مرا بچپن ہے
میں نے ویسا ہی بنایا ہے گھروندا دیکھو
نیند کو چیر کے ہر خواب میں پیوست ہوا
میری آنکھوں سے جو خنجر نہیں نکلا دیکھو

دردِ روز و شب کا مداوا

● علیم اللہ حالی

یہ دن بھی عجب ہے
یہ شب بھی عجب ہے
ہر اک چیز جامد ہے ہر شے معطل
نہ حرکت نہ افزائش وارتقا ہے
کہ جو جس جگہ تھا وہیں رک گیا ہے
زمیں اپنی گردش سے بیگانہ سی ہو گئی ہے
نہ دن کے تعاقب میں شب آ رہی ہے
کوئی دن نہ ہوگا بس اس آخری شب کے پیچھے
اندھیرے اجالے کی وہ دوڑ ہی رک گئی ہے
کہ جب دونوں اک دوسرے سے نکل جانے کی دھن میں
اس طرح رم کر رہے تھے کہ
ہر سمت اس رخشِ ہستی کے ٹاپوں سے
نکلے شرارے، فضاؤں میں پھیلے ہوئے
جگمگاتے ستارے نظر آ رہے تھے
دھواں اک سرکتی ہوئی سرمئی نرم چادر کی مانند
پھیلا ہوا آسماں اور زمیں کی حدیں بانٹتا تھا
مگر دوستو! مجھ کو بتلاؤ یہ آج کیا ہو گیا ہے؟
زمیں آسماں، روز و شب، ماہ و انجم کا ہر نظم دیرینہ اب ٹوٹ کر کھو گیا ہے
کوئی شے جو دو منزلے سے گری ہو
زمیں پر نہ آئے
یونہی بس معلق فضا میں لٹکتی رہے بے سہارے
کہ جیسے کسی تنگ و تاریک کنویں کے منہ
پہ رکھے تختۂ دار سے اک سیہ فام مضبوط رسی کے ذریعے
(وہ رسی جو تاریکیوں میں نظر بھی نہ آئے)
کوئی لاش لٹکی ہو بے حس و حرکت
زمیں کی کشش اب کہاں کھو گئی ہے؟
وہ ماہ منور کہ سب رہ نوردانِ دشت اپنے
کشکول میں چند میٹھے اجالوں کے دریوزہ گر تھے
نہ معلوم اب کون سے غار میں گر گیا ہے
ضیا پاش کرنیں وہ خورشید کی جو
حرارت، توانائی و زندگی کا وسیلہ تھیں
اب ایسی بے سدھ، اداس اور خاموش ہیں
جیسے خورشید سے ان کا سارا تعلق سدا کے لئے
یک بہ یک منقطع ہو گیا ہو
یہ تبدیلیاں کیوں ہوئیں؟ کون سی چیز تھی جو
ہر اک شے میں حرکت، نمو، ارتقا بخشتی تھی؟
جو رات اور دن، فسردہ دنوں کے لئے تھی مسیحا
کوئی پھر کہے آ کے ان کا مداوا!!

حدیثِ تیرہ شبی

• وفا ملک پوری

امید تھی جو سرِ شام ان کے آنے کی
تمام رات اسی انتظار میں گذری
تمام رات سلگتی رہی فراق کی آگ
تمام رات جھلستا رہا دلِ ناکام
نظر بچھائے ہوئے اور لو لگائے ہوئے

یہی امید یہی آرزو یہی حسرت
کہ ایک جلوہ اک آواز اک قدم کی چاپ
مگر امید کے جگنو نہ آرزو کے چراغ
اندھیری رات میں سہمے ہوئے سے دل کے داغ
کوئی شعاع، نہ کوئی کرن نہ کوئی جھلک
وہی اداسی، وہی تیرگی، وہی ظلمت
بہ فیضِ عشق جو میری شریکِ قسمت ہے

سیاہ رات کی بکھری ہوئی سیہ زلفیں
(پھن اپنے کھولے ہوئے جیسے کوئی کالا ناگ)
شریک ہوگئیں میری سیاہ بختی کی
کچھ اور بڑھ گئی جس سے مہیب تاریکی

مگر یہ دل کہ جو مانوس ہے اندھیروں سے
جو ڈر گیا ہے اجالوں سے اور سویروں سے
جدھر گیا یہ اندھیرے رہے شفیق اس کے
جدھر مڑا یہ اندھیرے ہوئے رفیق اس کے
صنم کدوں میں خمستاں میں اور شبستاں میں
سکوتِ ساحل و ہنگامہ زارِ طوفاں میں
خرد کی ساکت و ہموار شاہ راہوں میں
ہوس کی روشن و شاداب جلوہ گاہوں میں
غمِ چمن ہو کہ ہو فکر آشیانے کی
ہر ایک دھوپ، ہر اک چھاؤں میں زمانے کی
غرض ہمیشہ اندھیروں نے جس کا ساتھ دیا

مگر اندھیروں سے جس نے وفا نہ کی وہ دل
ہے اب بھی وعدۂ فردا سے لو لگائے ہوئے
امیدیں اونگھ رہی ہیں دیا جلائے ہوئے

سگ بس

● اے۔ جی۔ گارڈنر
رشیدالدین

رات بے حد سرد تھی اور مشرق سے فراٹے بھرتی ہوئی آنے والی ہوا بس کے آخری حصے میں بھی سوئیاں سی چبھو رہی تھی۔ اتنے میں بس رکی اور دو عورتیں اور ایک مرد ایک ساتھ بس میں داخل ہوئے اور خالی نشستوں پر براجمان ہو گئے۔ ان میں نوجوان عورت جانور کی کھال کی پوستین پہنے ہوئے تھی اور اس کی گود میں ایک چھوٹا سا کتا بھی تھا۔ کنڈکٹر آیا اور اس نے کرایہ وصول کیا۔ پھر اس کی آنکھیں کتے کی چھوٹی چھوٹی چمک دار آنکھوں سے چار ہوئیں۔ کنڈکٹر کی آنکھوں میں جذبۂ مخاصمت صاف عیاں تھا میں نے دیکھا ہنگامہ شروع ہونے کو ہے۔ یہ وہ موقع تھا جس کے کہ وہ انتظار میں تھا اور اس سے پورا پورا استفادہ کرنا چاہتا تھا۔ میں نے اسے ایچ۔ جی۔ ویلس کا وہ چست خفا اور کشیدہ خاطر ملازم پایا جسے عام طور پر ہر چیز سے اور خصوصیت سے ان مسافروں سے شکایت رہتی ہے جو ایسے وقت اس کی بس میں آرام سے سفر کر رہے ہوں جب وہ دروازے میں کھڑا سردی سے کپکپا رہا ہو۔

"آپ کو اس کتے کو اوپر لے جانا ہوگا" اس نے بے حد تلخ لہجے میں کہا۔

"میں ہرگز ایسا نہیں کر سکتی۔ آپ میرا نام اور پتہ نوٹ کر سکتے ہیں۔"

عورت، جو ایسے کسی، چیلنج کی توقع کئے ہوئے تھی اور جس کے پاس پہلے سے جواب تیار تھا، لب کشا ہوئی۔

"آپ کو اس کتے کو اوپر لے جانا ہوگا یہ میرا حکم ہے" کنڈکٹر کی آواز پھر گونجی۔

"میں ایسے موسم میں اوپر نہیں بیٹھ سکتی۔ میں ہلاک ہو جاؤں گی۔" عورت نے جواب دیا۔

"یقیناً نہیں" اس کی ساتھی عورت نے ہاں میں ہاں ملائی۔ "تمہیں پہلے سے کھانسی بھی ہے۔"

"یہ سب بکواس ہے۔" اس کا مرد ساتھی کنڈکٹر کی طرف دیکھ کر بڑبڑایا۔

کنڈکٹر نے گھنٹی بجائی اور بس رک گئی۔

"یہ بس اس وقت تک آگے نہیں بڑھے گی جب تک کہ کتا بس میں موجود ہے۔" کنڈکٹر نے اعلان کیا۔ بس سڑک کے کنارے روک دی گئی اور انتظار شروع ہو گیا۔ یہ لمحہ اس کی کامیابی کا تھا۔ ایک طرف وہ تھا جس کے ساتھ قانون تھا اور دوسری طرف بس کے تمام مسافر — بے بس اور پریشان!

اس کی ایذا رساں روح خوشی سے جھوم رہی تھی۔

اندر طوفان شدید ہو گیا:

"شرمناک!"

"جرمن کہیں کا[1]"

"فوج میں بھرتی کیوں نہیں ہو گیا وہ؟"

"پولیس کو بلاؤ۔"

"یہ ساری باتیں اس سے صاف صاف کہہ دینا چاہئے۔"

"اس سے کہنا ہمارا کرایہ واپس کرو۔"

"ہاں یہ ٹھیک ہے۔ اس سے یہی کہنا چاہئے کہ ہمارے پیسے دے دو۔"

تمام مسافر عورت اور کتے کی تائید میں تھے۔

اور وہ چھوٹا سا جانور اس طوفان سے بے خبر جو اس کی وجہ سے اٹھا تھا بس کی مدھم روشنی میں تیز تیز پلک جھپکاتا ہوا اطمینان سے عورت کی گود میں دبکا بیٹھا تھا۔

اتنے میں کنڈکٹر (جو اب تک بس سے نیچے اتر کر ٹہل رہا تھا) دروازے میں داخل ہوا۔

---

[1] دوسری جنگ عظیم کے دنوں (جب کہ یہ انشائیہ لکھا گیا) کسی کو جرمن کہنا گالی دینے کے مترادف تھا۔ (رشید)

"تمھارا نمبر کیا ہے؟" ایک مسافر نے بے حد مرعوب کر دینے والے انداز میں جیب سے نوٹ بک نکالتے ہوئے اس سے پوچھا۔

"یہ رہا میرا نمبر" کنڈکٹر نے بغیر کسی پس و پیش اور تشویش کے اپنا نمبر بتا دیا۔

"ہمارا کرایہ واپس کیا جائے۔ تم نے ہمیں منزل پر لے جانے کا وعدہ کیا تھا۔ تم ہمیں یوں ساری رات یہاں نہیں ٹھہرا سکتے۔" ایک اور صاحب گرجے۔

"کرایہ واپس نہیں ہو سکتا" کنڈکٹر نے غیر مشتعل ہوتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔

دو یا تین مسافر بس سے اتر کر رات کے اندھیرے میں گم ہو گئے۔ کنڈکٹر نے سڑک پر ایک چکر لگایا اور پھر ڈرائیور کے پاس جا کر باتوں میں مشغول ہو گیا۔ ایک اور بس جو اس سڑک پر چلنے والی آخری بس تھی، ٹھہری ہوئی بس کے مسافروں کے "روکو روکو" کے شور کے درمیان بڑی بے اعتنائی سے گزر گئی۔

"یہ ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہوتے ہیں۔ بدمعاش کہیں کے۔" ہوا کی لہروں پہ تبصرہ نشر ہوا۔

کسی نے زبردستی گھنٹی کی ڈوری کھینچ دی۔ ڈرائیور نیچے اترا اور پیچھے کے دروازے میں آ کر کہا "کون ہے بھائی اس بس کا کنڈکٹر؟"

کوئی جواب نہ ملنے پر وہ پھر اپنی نشست پر واپس چلا گیا اور دونوں ہاتھ بغل میں دبا لیے۔ اس طرف سے بھی کوئی امید نہیں رہی تھی۔ ایک پولیس والا لاپرواہی سے گھومتا ہوا آیا اور کھڑی ہوئی بس کے دروازے میں سے جھانکنے لگا۔

بے شمار شکایتوں اور احتجاجوں کا دفتر اس کے سامنے کھول دیا گیا۔

"آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہ اس کے اپنے قواعد ہیں۔"

کانسٹیبل نے سب کچھ سننے کے بعد دوستانہ لہجہ میں مسافروں سے کہا پھر وہ عورت کی جانب مخاطب ہو کر بولا:

"آپ کنڈکٹر کو اپنا نام اور پتہ دے دیجیے۔"

"اس کی پیش کش تو وہ پہلے ہی کر چکی ہیں جسے شرف قبولیت نہیں بخشا گیا۔"

کسی نے عورت کی جانب سے جواب دے کر طنز کی دھار تیز کی۔

"اوہ ـــ" اتنا کہہ کر پولیس والا وہاں سے چلا گیا اور چند گز کے فاصلہ پر جا کر کھڑا ہو گیا جہاں دو کانسٹیبل اور آ گئے۔

اور وہ چھوٹا سا کتا ابھی تک بس کی مدھم روشنی میں تیز تیز بھونک رہا تھا اور کنڈکٹر سڑک پر اس طرح ادھر سے ادھر ٹہل رہا تھا جیسے کوئی کیپٹن کوئی بڑی جنگ جیتنے کے بعد اپنے جہاز کے عرشے پر ٹہلتا ہو۔ ایک نوجوان خاتون نے جس کی آواز اندھے کے شور و غل میں سب سے اونچی ہو گئی تھی، اسے قانونوں کی شق تک سے وابستہ کر دیا مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوا۔ وہ رات کی طرح سرد اور سڑک کی طرح سخت تھا۔ بے بس غصہ کے ساتھ وہ عورت ان تینوں کانسٹیبلوں کی جانب چل پڑی جو مجسموں کی طرح جامد و ساکت کھڑے یہ ڈرامہ دیکھ رہے تھے۔ پھر وہ واپس آئی، تحکمانہ لہجہ میں اپنے نوجوان مرد ساتھی کو آواز دی جو اس کے غصہ کو خاموشی سے بیٹھا دیکھ رہا تھا اور غائب ہو گئی۔ دیگر لوگوں نے بھی اس کی پیروی کی۔ بس خالی ہونی شروع ہو گئی۔ حتی کہ وہ دلاور شخص بھی جس نے کنڈکٹر سے اس کا نمبر پوچھا تھا اور یہ کہا تھا کہ وہ اس طرح انھیں ساری رات یہاں نہیں روک سکتا بس کی سیٹ سے ٹیک لگائے سو رہا تھا۔

اس اثنا میں کتے والی پارٹی لڑائی کے تمام حربے آزما چکنے کے بعد کامل شکست کے مرحلہ میں داخل ہو گئی۔

"میں اوپر جاؤں گی" جانور کی کھال کی پوستین پہنے ہوئے نوجوان عورت نے بالآخر کہا۔

"میں جاتا ہوں۔ تمھیں نمونیہ ہو جائے گا۔ لاؤ یہ کتا مجھے دے دو۔"

یہ پیش کش مرد کی جانب سے تھی جسے غصہ کے عالم میں تقریباً چیختے ہوئے عورت نے رد کر دیا:

"ہرگز نہیں۔ میں کتے کے ساتھ مر جاؤں گی۔"

جب وہ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچ گئی تو کنڈکٹر اندر آیا۔ زنجیر کی ڈوری کو جنبش دی اور بس اپنے سفر پر روانہ ہو گئی۔ وہ ایک فاتح کی طرح بس میں کھڑا تھا مگر باقی مسافر اس کے منہ پر اس کے اس عمل کو غیر شائستہ قرار دے رہے تھے۔

کچھ دیر بعد بس کا انجن خراب ہو گیا اور کنڈکٹر ڈرائیور کی مدد کو پہنچ گیا۔ یہ ایک طویل اور اکتا دینے والا کام تھا جس کے دوران اوپر بیٹھی

جوان خاتون معہ اپنے کتے کے نیچے اتر آئی۔ اور دوبارہ بس کے اندر بیٹھ گئی۔ جب انجن ٹھیک ہوگیا تو کنڈکٹر پھر بس میں آگیا اور گھنٹی کی ڈوری کھینچی۔ اتنے میں اس کی نگاہ کتے پر پڑی اور اس کا ہاتھ پھر گھنٹی کی ڈوری پر تھا۔ ڈرائیور نے بس روکی اور پیچھے مڑ کر سوالیہ نگاہوں سے کنڈکٹر کو دیکھا۔ کنڈکٹر نے کتے کی جانب اشارہ کردیا اور ایک بار پھر وہی ڈرامہ دہرایا گیا۔ کنڈکٹر نے اتر کر سڑک پر ٹہلنا شروع کردیا۔ ڈرائیور کے ہاتھ پھر بغلوں میں پہنچ گئے۔ کتے نے پھر تیز تیز پلکیں جھپکانی شروع کردیں۔ نوجوان خاتون نے اعلان کیا کہ "میں اوپر نہیں جاؤں گی" اور پھر آخر میں اوپر چلی گئی۔

"کچھ ہمارے بھی قاعدے قانون ہوتے ہیں" کنڈکٹر نے بڑی دیر بعد مجھ سے کہا کیوں کہ اب بس میں میں آخری مسافر رہ گیا تھا۔ اس نے لڑائی میں فتح حاصل کرلی تھی۔ مگر وہ چاہتا تھا کہ اس کے اس عمل کو کوئی اور بھی حق بجانب ٹھیرائے۔

"قاعدے قانون یقیناً ضروری ہیں۔" میں نے کہا "مگر ان میں بھی ذوق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ بعض قواعد بے حد سخت اور غیر لچک دار ہوتے ہیں جیسے ٹریفک کے قواعد جنہیں توڑنے سے جان تک کو خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔ مگر بعض قواعد محض رہبری کے لئے ہوتے ہیں جن پر عمل کرانا یا ان میں نظر انداز کردینا محض عقل سلیم پر مبنی ہوتا ہے ـــــ جیسے کہ یہ بس میں کتے کے سفر کے تعلق سے قواعد ہیں۔ ان کا مقصد مسافروں کو غیر ضروری تکلیف میں مبتلا کرنا نہیں ہے بلکہ مناجاتی حالات میں انہیں استعمال کرنا ہے۔ ان قواعد کی روح کو سمجھنے کی ضرورت ہے الفاظ پر گرفت رکھنے کی نہیں۔ بس کمپنی مسافروں کا آرام چاہتی ہے انہیں تکلیف دینا نہیں۔ تم نے الفاظ کو پکڑلیا مگر ان کی روح مجروح کردی۔ قواعد کی عمل درآمد میں ہمیں کچھ خوش اخلاقی اور نیک نیتی کو بھی شامل رکھنا چاہئے۔"

کنڈکٹر نے میرے اس بیان کا شاید اثر قبول کیا کیوں کہ جب میں اترنے لگا تھا اس نے بڑی شائستگی سے کہا "شب بخیر!"

۱۴/جولائی ۷۶ء

غزل

● سید امین اشرف

دل کا منشا ہے کہ پامال تمنا ہوجائے
یہ تو دنیا ہے نہ جانے یہاں پھر کیا ہوجائے

اک تبسم کو سمجھ بیٹھے تھے تعبیر حیات
دفعتاً جیسے کسی خواب کا دھوکا ہوجائے

شعلہ خوئی بھی رہے نرمیٔ احساس کے ساتھ
دل کبھی صورت شبنم، کبھی خارا ہوجائے

ڈوبتی جاتی ہے آواز شب تار کی لے
جیسے نغمہ کوئی گم کردۂ صحرا ہوجائے

اپنے شعلوں میں تو جل جاتے ہیں جلنے والے
اک نظر ایسی کہ ہر سمت اجالا ہوجائے

خار منزل کو گل تر نہیں کہتے بنتا
یہ الگ بات کہ سیراب تقاضا ہوجائے

جانے کیا ہے ترے وحشی میں کہ جو دیکھے اسے
رفتہ رفتہ ترا مشتاق سراپا ہوجائے

دل خدا جانے تری یاد سے غافل کیوں ہے
جیسے کچھ حوصلۂ ترک تمنا ہوجائے

بے غرض بھی نہیں ایسا دلِ شیدا اپنا
کیا خبر کب نظر شاہد رعنا ہوجائے

غزل

• اقبال متین

کتنے ہی لوگ دل تلک آکر گزر گئے
ہم اپنی لاش آپ اٹھا کر گزر گئے

وہ یورش الم تھی کہ تیری گلی سے ہم
تجھ کو بھی اپنے جی سے بھلا کر گزر گئے

اہلِ خرد فسانوں کے عنواں بنے رہے
اہلِ جنوں فسانے سنا کر گزر گئے

اس احتیاط درد کی وحشت کہ ہم کبھی
خود کو تری نظر سے چھپا کر گزر گئے

تو ہی ملا، نہ ہم ہی ملے اپنے آپ کو
سائے سے درمیاں میں آکر گزر گئے

اب تو بتاؤ ہم کو کہاں جاؤ گے متین
وہ کون تھے جو آگ لگا کر گزر گئے

غزل

• صبا جائسی

تجھ سے گر نسبت نہ ہوتی تو کبھی ممکن بھی تھا
اس قدر خاموش ہوتا زندگی کا حادثا

اب سنوں جی بھر کے اپنی ہی صدائے بازگشت
گنبد بے در میں گونجی کس لئے میری صدا

کچھ نہ کچھ ہو کر رہے گا اب دیار شوق میں
سن رہا ہوں دیر سے میں اک صدائے نقش پا

جانے کیا دکھلائے ہم کو اب سکون سنگ و خشت
زندگی کی برق رفتاری نے جب دھوکا دیا

میرے ہر ہر گام پر سنگ حوادث تھے مگر
اپنے سائے سے نہ جانے کس لئے ٹکرا گیا

اور کچھ تازہ ہوا یہ زخم احساس زیاں
زندگی سے جب حساب درد دل لینا پڑا

جانے کس عالم میں کی دنیائے گنداں پر نظر
آج ہر صورت پہ اپنی شکل کا دھوکا ہوا

نیند سے پہلے

● ا۔ح۔ نورِ ازل

نیند سے پہلے ـــــ
سارے دن کی سہانی چہل پہل، سارے جھگڑے
ہر ناکامی، ہر افتاد، ہر الجھن دل کی،
دیکھا چہرہ، ہر دل کش چہرہ، بگڑی صورت
سب ایک ایک سے ٹکر کھاتے، یاد میں گڈمڈ ہوتے ہیں
جیسے کیچڑ میں کیڑے رینگیں ـــــ
افسر نے اک بات کہی تھی،
بیوی نے اک طنز کیا تھا،
بچے نے فرمائش کی تھی،
اک ساتھی نے فلاں گلی کے موڑ پہ مجھ کو دیکھ لیا تھا،
ساہوکار نے گالی دے کر، نالش کرنے کی دھمکی دی تھی،
فلاں دوست کا سوٹ دیکھ کر دل مچلا تھا،
ایک حسینہ، عاشق کی آغوش میں بیٹھی، مجھ کو ہنس ہنس دیکھ رہی تھی ـــ
ساری باتیں روشن روشن، دھندلی دھندلی
کڑوی کڑوی، میٹھی میٹھی، اک بھیڑ کی صورت آتی ہیں
اکثر ان میں شور مچاتی، کچھ ہونٹوں پر قفل لگائے
ذہن کے گوشے گوشے میں بس جاتی ہیں
پھر ان میں جھگڑے ہوتے ہیں، ایک کو ایک بھگا دیتی ہے
آنکھیں بھینچ کے بند کروں تو ان کی چبھن پلکوں پہ دہکنے لگتی ہے
تخئیل کی کھڑکی بند کروں تو زور سے دستک دیتی ہیں
کروٹ لے کر سونا چاہوں تو اور لپٹ سی جاتی ہیں

اف دن بھر کی دل سوز تھکن، اف نیند نہ آنے کی الجھن!
کیا کشتی ڈوبنے سے پہلے منجدھارے بچ کر نکلے گی؟

خوابوں کی پری
ساحل پہ مجھے پہنچا دے گی؟

۱۴/ جولائی ۶۷ء

غزل

● مدحت الاختر

دشت سے میں جو اپنے گھر آیا
میرے دل میں خدا اتر آیا
جس کی قیمت نہ دے سکا کوئی
میرے حصے میں وہ گہر آیا
ساری دنیا ہے راہ پر میری
جب سے میں تیری راہ پہ آیا
کتنے پتھر ہیں سامنے لیکن
بت گری کا کسے ہنر آیا؟
کس نے دنیا کو زندگی دے دی
موت کا دل بھی آج بھر آیا
پھر در و بام ہو گئے رنگیں
پھر لہو میرا موج پر آیا

غزل

● آزاد گلاٹی

میں کتنی صدیوں سے اس رہ گزر پہ بیٹھا ہوں
وہ کہہ گیا تھا "ذرا ٹھہریے! میں آتا ہوں!"
لرز رہی ہیں مرے ذہن و دل کی دیواریں
یہ کس خیال کے کھنڈر میں آج گونجا ہوں؟
اڑائے پھرتی ہے جس کو ہوا زمانے کی
شجر سے ٹوٹ گرا جو وہ خشک پتہ ہوں
کیا ہے کتنے دلوں کو خمار آلودہ
کسی کی پہلی محبت کا میں جو نشہ ہوں
ترے جمال کی رعنائیاں نکھر آئیں
ترے خیال سے میں اس طرح بھی گزرا ہوں
مجھے حقائق ہستی کا خوف اب کیا ہے
جو بس گیا ہے کسی آنکھ میں، وہ سپنا ہوں
نگار فن مجھے دل میں بسا کے نازاں ہے
غموں کی آنچ میں تپ کر کچھ ایسے نکھرا ہوں
ملے گی اس طرح شاید خلوص کی نعمت
اتار کر میں تصنع کا خول، نکلا ہوں
رہی نہ دل میں تمنا کوئی جب اے آزاد
کئی حسین دلوں کی میں اب تمنا ہوں

غزل

● نصیر پرواز

چاہت کے نغمے بہنے دے احساس کے سوتوں سے
تیرے خوابوں کی شہزادی آتی ہوگی محلوں سے

تنہائی کے لمحے میرے سائے سے بھی ڈرتے ہیں
میرے گھر میں رونق ہے ان روتے ہنستے بچوں سے

جس نے جگ میں پیار کیا ہے عالم ہو کہ جاہل ہو
سب نے دل کی بات کہی ہے ٹوٹے پھوٹے جملوں سے

تنہائی کا نشہ پی کر اک گوشے میں بیٹھا ہوں
ٹکراتی ہیں لیکن آنکھیں جانے کیوں دروازوں سے

سوچ تو سکتا ہوں میں کوئی شعر مگر لکھنا مشکل
میرے بچے کھیل رہے ہیں کاپی، کاغذ قلموں سے

ماضی کی تصویر دکھا کر دور خلا میں ڈوب گئیں
مستقبل کا حال جو پوچھا میں نے پاگل روحوں سے

جب کاغذ کے سینے پر میں کوئی کہانی لکھتا ہوں
تیری شکل ابھر آتی ہے دھندلے دھندلے خاکوں سے

روشنی کم ہے

امجد نجمی

روشنی کم ہے نہ کر اس کی شکایت ہمدم
روشنی کم ہی رہے تو اچھا
شادمانی و خوشی میں شامل
قدرے غم ہی رہے تو اچھا

دشت و صحرا ہو کہ باغ و بستاں
سطح دریا ہو کہ چٹیل میداں
روشنی ان میں کہاں ؟
رات ہر چیز پہ ظلمت افشاں
روشنی کم ہے اندھیرا ہی زیادہ ہے یہاں

شاہ راہوں کے نظاروں کو نہ دیکھ
بجلی بتی کی بہاروں کو نہ دیکھ
قمقمے نور فشاں
روشنی رقص کناں
گرچہ ہے چاک یہاں تیرہ شبی کا داماں
لیکن اک چشم بصیرت کے لئے
جو بھی ہے پیش نظر
چمک برق ہے یا رقص شرر

کچھ ادھر ہٹ کے بھی اب دیکھ ذرا
تنگ کوچے میں بنگاہیں دوڑا
ہے گلی تیرہ و تار
راستہ ناہموار
ٹمٹماتی ہے جہاں کھمبے پر
ایک میلی سی شکستہ چمنی
حالت نزع میں جیسے بیمار

کب تلک روشنی پھیلائے گی یہ ؟
تیل جل چکنے پہ بجھ جائے گی یہ !
جس کے بعد ایک گھٹا ٹوپ اندھیرا ہوگا
اس اندھیرے ہی میں بس اس کا سویرا ہوگا

آ کہ ہم اب دل انساں بھی ٹٹولیں چل کر
بند ہیں یہ جو دریچے انھیں کھولیں چل کر
دیکھ جس طور سے دیکھ
ہاں مگر غور سے دیکھ
ایک یا دو کے سوا سب ہیں سیاہی سے بھرے
جیسے پتے شجر خشک میں دو چار ہرے
تیرہ تار ہے کتنا یہ ضمیر انساں !
روشنی اس میں کہاں ؟
روشنی کم ہے اندھیرا ہی زیادہ ہے یہاں ۔

ستم کی رت ہے وہی

حسن افرخ

طویل سوچ کی لہریں، سکوت کی راہیں
وہی ہیں زخم وہی زخم کی پناہ گاہیں
یہ مصر تو نہیں لیکن یہاں پہ یوسف کی
برہنگی بھی وہی ہے تو پیرہن بھی وہی
نگاہ بدلیں کہ معیارِ حسن کو بدلیں
ہزار جسم کو بدلیں کہ ذہن کو بدلیں!
وہی لباس بھی ہے اور ہے کفن بھی وہی
ستم کی رت بھی وہی اس کا بانکپن بھی وہی

طویل سوچ کی لہریں، سکوت کی راہیں

یہ مرحلے، یہ مصائب، یہ جاں گسل لمحے
یہ فاصلے، یہ اندھیرے، یہ پل سمٹ جائیں
مسافرانِ شبِ شوق رہ روانِ سحر
وفا کی رسم سے واقف ہیں کیوں پلٹ جائیں
ستم کی رت ہو وہی اس کا بانکپن ہو وہی
کچھ اتنے تیز اٹھائیں قدم کہ گھٹ جائیں
طویل سوچ کی لہریں، سکوت کی راہیں

شعورِ درد کے رشتے وفورِ غم کے اصول
سحر کے چاک گریباں نے کر لئے ہیں قبول
وہ ریگ زارِ الم ہوں کہ خارزارِ ستم
کھنچی ہوئی ہوں طنابیں افق سے تا بہ ارم
کوئی بھی رت ہو بکھرنے لگیں گلاب کے پھول
رکیں یہ گرم بگولے، چھٹے یہ راہ کی دھول

گرداب

● نسیم مظفرپوری

محبت ــــ! اور ساحل سے؟

ذرا سوچو
کہ یہ ساحل تمھیں موجوں کی جانب پھینک دیتا ہے
مگر گرداب، آغوش محبت میں تمھیں ایسے سموتا ہے
کہ اپنی زندگی کے سارے غم تم بھول جاتے ہو
وہ غم، صدیوں سے جن کی تلخیاں تم پیتے آئے ہو
سسک کر موجۂ گرداب میں دم توڑ دیتے ہیں

تو پھر یوں ہی کہو
گرداب ہی ساحل سے بہتر ہے

خودکشی

● بدیع الزماں خاور

پے بہ پے
دامن سے چوٹی کی طرف، وہ بڑھ رہا تھا
کوہ پر وہ چڑھ رہا تھا
اس کی ہمت دیکھ کر
رشک اس کے عزم پر بے ساختہ آیا مجھے!

چند لمحوں میں، مگر
کود کر چوٹی سے اس بزدل نے چونکایا مجھے!!

غزل

● رضا اشک سمستی پوری

سبو کو سنگ سے، دل کو غموں سے چور کریں
یہ حادثہ بھی سر میکدہ ضرور کریں
بہت بلند سہی تیرگی کی دیواریں
فصیل شب کو اسیر کمند نور کریں
کہاں ہیں، ساحل عشرت کے ڈھونڈنے والے؟
خلیج درد کے تو فاصلے عبور کریں
یہاں تو ہجر کی اک رات بھی قیامت ہے
وہاں یہ حکم کہ ہم انتظار حور کریں
سوال آئے جو حوروں کی تشنہ کامی کا
خیال لذت موج مئے طہور کریں

۱۴/جولائی ۷۶ء

تجزیہ

• انتخاب سید

اک طرف
ڈستی ہوئی اونچائیوں کی سرخ آنکھیں، پیلے دانت
زہر میں ڈوبے ہوئے ناخن پہ
انساں کے لہو کی دھاریاں

دوسری جانب اندھیرا
دھند میں لپٹی، سسکتی، غم زدہ، مجبور بستی
کے نقوش

درمیاں

انسان کا بونا وجود!

وقت کے بے رحم ہاتھوں میں اساس کائنات
سوچ کی پگڈنڈیوں پر
الجھنوں کی پھولتی سانسوں کا رقص
فکر و احساسات کے سہمے ہوئے
مرجھائے ہونٹوں پر
حیات و موت کی تیزابیت کا ذائقہ
آرزوؤں کی ملائم پسلیوں پر
کش مکش کے بوجھ کا بھاری دباؤ
خواہشوں کی لاش بے گور و کفن
درد کے بنتے بگڑتے سلسلے
ہیچ خود اپنی اسیر
کیا یہی ہے دیوتاؤں کی حسیں دنیا
ہماری کائنات؟

غزل

• ظہیر صدیقی

جو حوصلہ ہو تو ہلکی ہے دوپہر کی دھوپ
تنک مزاجوں کو لگتی ہے یوں قہر کی دھوپ

مرے جنونِ قدم نے بڑا ہی کام کیا
جو گرد راہ بڑھی کم ہوئی سفر کی دھوپ

صفائے شیشۂ عارض پہ کھل گئی ہے شفق
جو ان کے رخ پہ پڑی ہے مری نظر کی دھوپ

شب وصال کی یہ شام بھی ہے رشک سحر
مہک مہک کے سرکتی ہے بام و در کی دھوپ

بجھی تو گوہر مژگان یار میں چمکی
خوشا نصیب مری عمر مختصر کی دھوپ

ابھی سے شکوۂ حدت، ابھی تپش کا گلہ!
ابھی تو تیرے مقابل ہوئی سحر کی دھوپ

ظہیرؔ تیری جبیں کیوں عرق عرق ہے ابھی
ابھی تو راہ میں باقی ہے دوپہر کی دھوپ

کالی میز کی روح

• نجم فاروقی

میری بیوی صفیہ کو نوادرات جمع کرنے کا بے حد شوق ہے۔ ایک روز وہ کسی کباڑی کی دکان سے ایک چار ٹانگوں والی سیاہ میز خرید لائی جس پر بہترین قسم کی پالش اور نقاشی کی ہوئی تھی۔ نہ جانے کیوں پہلی ہی نظر میں مجھے وہ میز بہت منحوس معلوم ہوئی جیسے کوئی گوشت خور جانور میرے سامنے کھڑا ہو۔

"بھلا اس میز میں کیا ندرت ہے؟" میں نے پوچھا۔

صفیہ چہک کر بولی "کیا آپ جانتے ہیں، یہ میز کم سے کم سو سال پرانی ہے لیکن دیکھنے میں اتنی نئی معلوم ہوتی ہے جیسے کل ہی پالش ہو کر آئی ہو۔ اتفاق سے بہت سستی مل گئی۔ مجھے اس کے لئے صرف بارہ روپے خرچ کرنا پڑے ہیں۔"

میں صفیہ کے احساس کو مجروح نہیں کرنا چاہتا تھا اس لئے خاموش رہا۔ میز ڈرائنگ روم میں ایسے موقع سے سجادی گئی کہ ہر آنے والے کی نظر خواہ مخواہ اس پر پڑے۔ اس رات اچانک میری نیند ٹوٹ گئی۔ دھیان دینے پر معلوم ہوا کہ پڑوس میں اظہر کے وہاں کوئی فرنیچر گھسیٹ رہا ہے پھر فرنیچر کے زور زور سے پٹکنے کی آواز سنائی پڑی۔

میں نے صفیہ کی طرف دیکھا۔ وہ بھی جاگ اٹھی تھی۔

"عجب نامعقول لوگ ہیں، رات میں پڑوسیوں کی نیند خراب کرتے ہیں۔ خیر صبح دیکھا جائے گا۔" ہم دونوں مطمئن ہو کر سونے کا ارادہ کر ہی رہے تھے کہ کسی وزنی چیز کے زور سے زمین پر گرنے کی آواز دور تک لہراتی چلی گئی۔ میں چونک کر اٹھ بیٹھا۔ کوئی کواڑ پیٹ رہا تھا۔ ٹارچ لے کر میں باہر نکل آیا اور صدر دروازے کو کھول دیا۔ اظہر نے گھبرائے ہوئے لہجہ میں پوچھا۔

"کیا معاملہ ہے، آخر آپ لوگ یہ کام صبح بھی کر سکتے تھے۔"

"کیا مطلب؟" میں چونک پڑا۔

بے ہنگم آوازیں بدستور جاری تھیں۔ میں نے غور کیا تو اندازہ ہوا کہ یہ آوازیں میرے ہی ڈرائنگ روم سے آرہی تھیں۔

میں نے آگے بڑھ کر ڈرائنگ روم کا دروازہ کھول دیا اور روشنی جلا دی۔ کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ البتہ کمرے کی ساری چیزیں ابتری کی حالت میں پڑی ہوئی تھیں۔ سیاہ میز ایک طرف الٹی پڑی تھی، دیوار پہ لگے ہوئے فریم، شمع دان پر رکھے ہوئے گملے زمین پر ٹوٹے پڑے تھے۔ کمرے میں مکمل سناٹا تھا۔

دوسرے دن صفیہ بہت دیر تک ڈرائنگ روم کو درست کرتی رہی لیکن خوف زدہ تھی۔

"یہ کس کی حرکت ہو سکتی ہے بھلا؟" اس نے مجھ سے سوال کیا۔

"غالباً کوئی چور، جو شراب پیے ہوئے تھا، کھڑکی کے راستے اندر گھس آیا اور توڑ پھوڑ کرتا رہا پھر خطرے کا احساس ہوتے ہی اسی راستے سے فرار ہو گیا۔"

"بالکل غلط" وصفیہ بولی "میرے خیال سے یہ کسی جن کی حرکت ہے جو اپنے معشوق کی تلاش میں ادھر آنکلا اور غصہ میں پھرتا رہا۔ دادی اماں کہا کرتی تھیں کہ جن خوبصورت لڑکیوں پر عاشق ہو جاتے ہیں اور ان کے عشق میں بڑی تباہی پھیلاتے ہیں۔"

مجھے ہنسی آگئی: "بھلا یہاں وہ کس پر عاشق ہونے آیا ہوگا۔"

"کیوں نہیں! پڑوس میں بیندوالف کی لڑکی جو ہے تمھی سے ڈیٹ پہ جاتی ہوتی ہے۔"

بات میری سمجھ میں کچھ آئی نہیں۔ شام کو میں نے ڈرائنگ روم کی دونوں کھڑکیاں اور دروازے مضبوطی سے بند کرکے چٹخنی لگادی۔

لیکن رات بھیگ جانے پر وہی بے ہنگم کرخت آوازیں... جیسے کوئی کمرے کی ساری چیزوں کو غصہ میں اٹھا اٹھا کر پٹک رہا ہو۔ دھما دھم کسی وزنی چیز کے گرنے کی آواز... پھر کواڑوں پر کسی کی گھبرائی ہوئی دستک۔

اٹھ کر میں نے دروازہ کھول دیا۔ زرینہ اور اشہر کھڑے تھے۔ زرینہ کا چہرہ دھواں ہو رہا تھا۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے اور وہ کرتہ پہنے ہوئے تھی۔ بغیر میک اپ کئے ہوئے وہ مجھے خاصی قبول صورت لگ رہی تھی۔

آگے آگے اشہر اور پیچھے پیچھے میں اور زرینہ ڈرائنگ روم کی طرف چلے۔ روشنی جلا کر ہم نے دیکھا وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔ ایک بلی بھی نہیں۔ البتہ کمرے کی ساری چیزیں کل کی طرح بکھری ہوئی تھیں۔

اشہر اگرچہ خوف سے کانپ رہا تھا لیکن بناوٹی بے باکی سے بولا۔

"اس طرح کام نہیں چلے گا۔ کیوں نہ کل رات بھر ہم لوگ ڈرائنگ روم میں رہ کر دیکھیں کہ یہ کس نامعقول کی حرکت ہے جس نے ہم لوگوں کی نیندیں حرام کر رکھی ہیں۔"

رات کا باقی حصہ سکون سے گزرا۔

دوسری صبح وصفیہ نے کمرے کو از سر نو ترتیب دیا اور سیاہ میز کو پرانی جگہ پر رکھ دیا۔ شام کو زرینہ اور اشہر آئے۔ ہم لوگ بہت دیر تک آپس میں جن بھوت کی باتیں کرتے رہے۔ پھر یہ طے پایا کہ اشہر رات بھر ڈرائنگ روم میں رہے گا اور ہم لوگ اس سے ملحق کمرے میں بیٹھ کر انتظار کریں گے۔ گیارہ بجے میں نے اپنا قیمتی پستول اشہر کو دے کر اسے خدا کے حوالے کیا۔ وہ اطمینان سے سیٹی بجاتا ہوا ڈرائنگ روم میں داخل ہو گیا اور میں نے دروازے کو باہر سے بند کر دیا۔ کمرے کی کھڑکیاں بھی بند رکھی گئیں۔ مکمل اندھیرا رکھا گیا۔ وہ کہیں گھڑیال نے بارہ بجائے.. پھر ساڑھے ایک... اور ڈیڑھ کا گھنٹہ بجتے ہی ڈرائنگ روم سے وہی بے ہنگم آوازیں آنے لگیں۔ کسی نے صوفے کو بازو سے پکڑ کر گھسیٹا.. پھر میز کو ٹھوکر سے گرا دیا۔

اسی وقت اشہر کی ابھری ہوئی آواز آئی "ٹھہرو ورنہ گولی ماردوں" توڑ پھوڑ کی آوازیں اور تیز ہو گئیں۔ اشہر پھر چلایا: "تم کوئی رک جاؤ ورنہ جان سے مار ڈالوں گا۔"

اسی وقت کسی چیز کے زور سے گرنے کی آواز آئی۔ پھر چند لمحوں کا سناٹا! اب مجھ سے صبر نہ ہوا۔ میں نے دوڑ کر کمرے کا دروازہ کھولا، روشنی کردی۔

کمرے کے بیچوں بیچ اشہر پیٹھ کے بل پڑا ہوا تھا اور سیاہ میز اس کے سینے پر سوار تھی۔

اشہر مجھے دیکھ کر چلایا۔ "خدا کے لئے مجھے اس منحوس میز سے بچاؤ، ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا۔"

وہ اس طرح لمبی لمبی سانسیں لے رہا تھا جیسے کسی طاقت ور سے نبرد آزمائی کے بعد مجروح اور بے دم ہو گیا ہو۔

اشہر نے وصفیہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "بھابھی، اس منحوس سے اپنا پیچھا فوراً چھڑا لیجئے ورنہ..."

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا، پھر بات بدل دی" میں دیکھ لوں" پھر وہ زرینہ کا ہاتھ پکڑ کر تیزی سے نکلا چلا گیا۔ ہم دونوں نے رات آنکھوں میں کاٹ دی اور صبح پہلا کام یہ کیا کہ سیاہ میز لے کر کباڑی کی دکان پہنچے۔ میں میز کو بغیر کسی اجرت کے واپس کر دینا چاہتا تھا کہ اس سے جتنی جلد پیچھا چھوٹ جائے اچھا ہے لیکن وصفیہ نے آدھی رقم وصول کر لی۔ برسبیل تذکرہ میں نے اس سے اپنی مصیبت کا حال بیان کیا۔ وہ مسکرایا اور بولا "اگر آپ اس میز کے بارے میں کچھ تفصیل سے جاننا چاہیں تو کنور رگھبیر پرتاب سنگھ سے ملاقات کریں۔ موصوف نے

ے پیش کی تھی۔" کنور صاحب کا پتہ لے کر ہم لوگ وہاں سے رخصت ہوئے۔

کنور صاحب سے ملاقات بڑی مشکل سے ہوئی۔ لیکن جب ملے انھوں نے مسئلہ کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا۔ وہ کہنے لگے کہ ا کہ ان کی ملاقات سکم کے ایک لاما سے ہوئی تھی۔ اس نے کنور کو بتایا وہ خود کو لمبی اسحال اس جسمانی و دماغی اذیت سے گزار رہا ہے جس کی تنہا بعد انسان ما فوق الفطرت چیزوں پر قدرت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نے اکہ ہندوستان کے یوگی، سکم کے لاما اور منگولیا کے شامان قوم کے لوگ س فن میں خاصی مہارت رکھتے ہیں اور جامد چیزوں میں جان داروں کی مح پھونک دیتے ہیں اس نے تبت کے کسی قبیلہ کے سردار کے پاس ایک یسی دیوار گیر گھڑی کی کہانی سنائی جو ہمیشہ تیرہ کا گھنٹہ بجا کر قبیلہ کے کسی بکی موت کی غمازی کرتی تھی۔ اسی طرح چین کے ایک کاہن نے بھی اپنی مح ایک گھڑی میں منتقل کرنے پر قدرت حاصل کی تھی۔ اس طرح گھڑی ئی بھی وقت کہنے پر بجا دیا کرتی تھی۔ لیکن اس کو اس فن میں مہارت صل کرنے کے سلسلہ میں کچھ ایسی بھیانک اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا کہ وہ ن ہو گیا اور بعد میں مر گیا۔

اتنا کہہ کر کنور نے ایک سگریٹ سلگایا اور دوسرا مجھے پیش کیا۔ وصفیہ ھ بنی کنور کا منہ تک رہی تھی۔

کنور نے کہنا شروع کیا "اسی سکمی لاما کے توسط سے میری ملاقات ایک خص سے ہوئی جس نے تبتی راہبوں کی صحبت میں رہ کر ہزاروں پراسرار عملیات و ون سیکھے تھے۔ میں اس شخص کا نام آپ کو نہ بتاؤں گا۔ در اصل مجھے بڑی اہش تھی کہ میں اپنے خاندان کے مردہ افراد کو طلب کروں اور ان سے گفتگو کروں۔ وہ شخص مردہ افراد کی ارواح کو طلب کرنے اور ان سے گفتگو کرنے پر قادر تھا۔ اس نے مجھے یہ بھی بتایا کہ وہ جامد چیزوں میں چڑیاں، چوہوں اور بلی کی جان منتقل کر سکتا ہے۔ اور عن قریب انسان کی جان جامد اشیا میں منتقل کرنے کا تجربہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

مجھے اس کی باتوں سے بہت دلچسپی پیدا ہو گئی اور اس نے مجھے بتایا کہ اگر میں چاہوں تو وہ اپنی روح اس سیاہ میز میں منتقل کر سکتا ہے جو میز میرے دادا نے آج سے تقریباً سو سال قبل ایک چینی سیاح سے خریدی تھی اور اپنی بے مثل نقاشی کی وجہ سے انھیں بہت پسند تھی۔ پیڑھی در پیڑھی یہ میز ہمارے قبضہ میں رہی اور جس وقت کمرے میں وہ شخص مجھ سے گفتگو کر رہا تھا، ایک کونے میں رکھی ہوئی تھی۔ مجھے اس کے حیرت انگیز کمالات کا علم تھا لیکن اس بات پر مجھے کبھی یقین نہ آیا۔ پھر بھی میں نے سوچا کہ تجربہ کر کے دیکھا جائے کہ حقیقت کیا ہے۔ اس گفتگو کے نو دن بعد رات کے نو بجے وہ شخص نو آدمیوں کے ساتھ میرے پاس آیا۔ اس کی آنکھوں سے ایک ناقابل بیان جنون جھانک رہا تھا جسے دیکھ کر میرے بدن میں خوف کی لہر سرایت کر گئی۔ اس نے مجھے بتایا کہ ابھی ابھی وہ ایک بلی کو مار کر آ رہا ہے جو بار بار اس کے کمرے میں آ کر اسے تنگ کیا کرتی تھی۔ تھوڑی دیر قبل بلی اس کے کمرے میں آ کر شور مچانے لگی تو اس نے ہتھوڑے سے اس کا سر کچل دیا۔"

وصفیہ نے یہ سن کر جھرجھری سی لی۔

"ہم سب اس میز کے چاروں طرف دائرہ بنا کر کرسیوں پر بیٹھ گئے اس شخص نے پھنکارتی ہوئی آواز میں کہا۔ یہ ملاکرم آپ لوگ بالکل خاموش رہیں گے اور اس وقت تک ایک لفظ بولنے کی ضرورت نہیں ہے جب تک کہ میں اشارہ نہ کروں۔"

"میں اپنی ساری ہیکڑی اور جواں مردی بھول چکا تھا۔ خوف کی لہر مسلسل میرے اعصاب کو جھنجھوڑ رہی تھی۔ کمرے میں تین سیاہ شمعوں کے علاوہ کوئی روشنی نہ تھی۔ فضا میں تکلیف دہ سناٹا طاری تھا۔ ہم ایک دوسرے کی آنکھوں سے بھی گفتگو نہیں کر رہے تھے۔ پھر اچانک اس شخص کے منہ سے بے ربط آوازیں نکلنا شروع ہوئیں جنھیں کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ پھر یہ آوازیں تیز... اور تیز ہوتی گئیں دفعتہً ہم سب نے دیکھا کہ اس شخص کے جسم سے کوئی شعلہ خارج ہو کر میز کے وسط میں منتقل ہو گیا۔

"یکایک مجھے میز میں بیداری کا احساس ہوا۔ جیسے کوئی شخص سوتے سوتے جاگ اٹھا ہو اور انگڑائی لینے لگا ہو۔ میں نے چونک کر اپنے پراسرار مہمان کی طرف دیکھا۔ وہ اپنی کرسی پر بیٹھا یوں جھوم رہا تھا جیسے اس کی

رہی ہو۔ رفتہ رفتہ وہ پشت سے ٹک گیا اور اس کی گردن ایک طرف ڈھلک گئی۔

"میز اب اچھلنے کودنے لگی تھی جیسے کوئی شخص ٹانگوں کو جھٹک کر کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر میز کمرے میں چاروں طرف دوڑنے لگی۔ ہم سب اس کے پیچھے پیچھے لپکے، لیکن دہشت نے جلد ہی ہماری سانسیں اکھاڑ دیں۔ میز اچھل اچھل کر فرش پر زور آزمائی کرتی رہی۔ اس کی حرکتوں سے بیک وقت اضطراب اور بے چارگی ظاہر ہو رہی تھی۔ پھر وہ زمین سے کئی فیٹ اوپر اچھلی، چند لمحے ہوا میں معلق رہی اور دھیرے دھیرے زمین پر گر گئی جیسے اب جدو جہد کی تاب نہ رہ گئی ہو۔

"میں نے آگے بڑھ کر روشنی تیز کر دی۔ میرا پراسرار حامل بدستور کرسی پر پڑا ہوا تھا۔ میں نے گھبرا کر اسے کئی آوازیں دیں لیکن وہ خاموش رہا۔ میں نے نبض دیکھی، وہ مر چکا تھا۔ غالباً وہ اسی وقت مر گیا تھا جب کوئی شعلہ اس کی جانب سے خارج ہو کر میز کی طرف لپکا اور میز میں حرکت پیدا ہوئی۔

"اگلے دن میں نے اپنے پرانے کباڑی کو بلا کر میز اس کے حوالے کر دی، اگرچہ کباڑی کے ٹھیلے پر چڑھتے وقت میز نے ہر طرح کوشش کی کہ اسے نہ لے جایا جائے۔ کئی مزدوروں کی مشترکہ کوشش سے اسے بمشکل ٹھیلے پر رکھ کر رسی سے باندھا جا سکا۔"

کنر خاموش ہو گیا۔ اس کے چہرے پر کچھ رنج کے سے آثار تھے، جیسے میز کو جدا کر کے اسے دکھ ہوا ہو۔

ہم لوگ پھر کباڑی کے پاس گئے کہ میز کو واپس لا کر کسی طرح سے اس کی روح کو آزاد کرا سکیں۔ لیکن اس نے کہا کہ ایک دن جھنجلا کر اس نے اس میز کے ٹکڑے کر ڈالے اور انھیں پھاڑ کر پھینک دیا۔ اب ہم کیا کرتے، مجبور تھے۔ لیکن کسی انسان کی روح کا اس منحوس سیاہ میز میں مقید رہنا ایک روح فرسا تصور تھا۔ ہم عرصہ تک اس ہول سے آزاد نہ ہو سکے۔

وصفیہ اور میں اکثر سوچتے ہیں کہ اگر واقعی اس شخص نے اپنی روح میز میں منتقل کر دی تھی (اور اس پر یقین نہ کرنے کی بظاہر کوئی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی) تو اس کی روح کا اس وقت کیا بنا ہوگا جب کہ میز کے ٹکڑے کئے گئے ہوں گے؟ خدا جانے اس کو ابھی اور کیا کیا اذیتیں برداشت کرنا پڑا ہو۔ کیا واقعی انسان میں روح ہوتی ہے؟

(مرکزی خیال ایلیٹ اوڈانل کے بیان کردہ سچے واقعہ)



کتابیں

زخمِ تمنا ○ مظفر امام ○ آئینہ اردو پبلشرز دیوان بازار کٹک ۱ ○ تین روپے

مظفر امام کے اس مجموعے میں ۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کا کلام شامل ہے۔ ہر شعبہ کے نیچے تاریخ نگارش کے ساتھ اس پرچے کا نام بھی دیا گیا ہے جہاں اس کی اشاعت ہوئی۔ پچاس کی اس طویل فہرست میں بیسویں صدی دہلی، سویرا لاہور، سب رس حیدرآباد، شاہراہ دہلی، صبح نو پٹنہ، نقوش لاہور، شمع دہلی، بانو دہلی، ترجمان [illegible] تحریک دہلی اور سوغات بنگلور کے بھی نام نظر آتے ہیں۔ اس فہرست سے مظفر امام کے شعری کردار کا جو تصور بنتا ہے وہ بہت ایسا افزا یا دل خوش کن نہیں، کیونکہ جو شخص بیک وقت شمع، سوغات، شاہراہ، اور بیسویں صدی کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہو وہ غالباً کسی انفرادی مزاج یا لہجہ کا مالک نہیں ہو سکتا۔ اس بوقلمونی کا کوئی تعلق معیار سے نہیں، بیسویں صدی یا شمع کے اپنے معیار ہیں، اور نہایت بلند۔ سوال صرف تمیز کا ہے۔ شمع کا قبیلہ کچھ اور ہے سوغات یا سویرا کا کچھ اور۔ کوئی شخص بیک وقت دونوں گھروں میں نہیں رہ سکتا، اور اگر رہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنے فن کے ساتھ ایمانداری نہیں برتتا، یا وہ اپنی تخلیقی قوتوں کو اس قدر ناقابل اعتنا سمجھتا ہے کہ جب چاہتا ہے اور جس سطح پر چاہتا ہے شعر کہہ لیتا ہے۔ ایسے لوگوں کی مثال جوش صاحب کی ہے جو شاید اب بھی محض شغل کے طور پر روزانہ دو گھنٹے شعر گوئی میں صرف کرتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری اچھی بھی ہو سکتی ہے اور اگر اس کو ابھی ایسا نہیں ہے کہ روزانہ دو گھنٹے شغل کے طور پر شعر نہ لکھنے والے مزخرفات نہیں لکھتے ہیں، لیکن اگر وہ ایمان دار شاعر ہیں تو ان کے مزخرفات میں بھی ان کے [illegible] کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مظفر امام کی نظموں غزلوں میں بھی وہی تنوع ہے جو پرچوں کے انتخاب میں نظر آتا ہے۔ چنانچہ "بیوہ"، "بے کسی"، "پہرے شاہی کی شادی پر" قسم کی نظموں کے ساتھ ساتھ متنوع غزلوں کے [illegible] جیسی نظمیں بھی ملتی ہیں اور ○

یکایک وہ ساقی آ رہا ہے | کہ ہر بدمست سنبھلا جا رہا ہے
سر جھکے ہیں کہ دیار گلستاں ڈھا رہا ہے | حضرت شیخ کی آشفتہ سری کو دیکھیے
[illegible] | سایہ کتابی رہا بال ہما میرے لئے

چھپا افسوس تک محدود رہا ہے، بے جان اور فرسودہ غزلوں کے اشعار کے شانہ بہ شانہ ایسے شعر بھی ملتے ہیں ○

مر جانا ہی نہیں یاد تری | کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے
پوچھیں تشنہ لبی غم راہ کی باتیں | کچھ لوگ ابھی دشت کے آگے ہیں سفر کے
تک آغوش وفا تک پہنچے | آپ شرمائے جھجکے بیٹھے

اب اگر ہم یہ آرزو کریں کہ [illegible] کے اشعار [illegible] طرح کے ہوں گے، تو شعر کس کا ہے؟ ہمارا یا مظفر امام کا؟

مظفر امام نے اپنے دیباچہ میں کہا ہے: "مجھے احساس ہے کہ ہر وقت آگے بڑھتے رہنا کوئی "منصب" فن نہیں ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ خود تہذیب کی حسین قدروں کا حسن مشتبہ ہو گیا ہے ... مجھے اطمینان ہے کہ میں اپنے محسوسات کی جانچ [illegible] اپنی شاعری میں کر سکا ہوں جو موجودہ انسان اور موجودہ حیات کا انتشار ہے!" ان کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں جدید شعر کے تقاضوں اور جدید شاعر کے منصب کا احساس ہے۔ لیکن قول و عمل کے اس تضاد کو کیا کیجئے جس نے [illegible] (۱۹۶۱ء) [illegible] اور قائل ہونے کے باوجود انتہائی حسین اور دل کو چھو لینے والی [illegible] نظمیں [illegible] سے معرّی ہونے کے باوجود "خوابِ خیال" جیسی مثنوی کہلوائی۔ جہاں جہاں مظفر امام [illegible] پر موجودہ انسان اور موجودہ تہذیب کے انتشار سے پوری طرح واقف ہیں (اور میرا خیال ہے کہ ہیں) اور انہوں نے جدید ادب کا مطالعہ بھی کیا ہو (میرا خیال ہے کہ [illegible]) لیکن ان کے شعر کا مزاج اب بھی وہی ہے جس کی تعمیر [illegible]، "سبزہ و طوطی" کا ذکر رہا ہے۔ بنیادی طور پر وہ تشبیہ [illegible] شاعر ہیں، لیکن ان کا [illegible] کے مرثیہ کی طرح اس قدر تکلفات اور رعایات سے بوجھل ہے کہ نیم مردہ اور بے اثر ہو کر رہ گیا ہے ○

بے مہری احباب کا شکوہ جو کیا ہے | دل مائل اخلاص، بات آ ہی گئی ہے
آرائش عالم پہ کبھی بحث جو ٹھہری | اس گیسوئے خمدار کی بات آ ہی گئی ہے
گردش چشم کی تفسیر کروں یا نہ کروں | قصر امید کی تعمیر کروں یا نہ کروں
مشتِ خاک کو بھی [illegible] | جنت شوق کی تعمیر کروں یا نہ کروں
[illegible] مجروح نہ ہو جائیں معاملات غزل | حسن کے دل کو میں تسخیر کروں یا نہ کروں
ماہ و انجم کی نگاہیں ہیں یہ ہے فرش ماہ | کہکشاں پر بہہ رہا ہے [illegible] میرے لئے
تم اپنے سامان جنگ [illegible] | میں جام [illegible]
اے شبِ [illegible] اس نور سے [illegible] | بہکی سحر کی [illegible] ہے دل کا آشیانہ

میں اس طرح کی شاعری کو قدیم [illegible] سمجھتا ہوں [illegible] اور کل بھی خراب تھی۔ ان اشعار میں استادانہ سلاست اور صفائی تو [illegible] ایسی نہیں جو پڑھنے والے کے جذبۂ احترام یا حیرت کو متوجہ کر سکے [illegible] یا امیر مینائی کے یہاں ایسے سیکڑوں شعر مل جائیں گے جو محض اپنی شستگی اور بے ساختگی یا شوخی ہی کی وجہ سے متوجہ کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ان کی استادانہ شاعری خلاقانہ یا کم از کم [illegible] بھی [illegible] حیثیت سے مستحکم تھی۔ وہ جو بات کہنا چاہتے تھے اور [illegible] کہہ سکتے تھے۔ مظفر امام کے ان اشعار میں وہ استادانہ رکھ رکھاؤ اور [illegible]

بھی نہیں ہے۔ ان اشعار کا لہجہ سب نرا نیچے اتر کے تو یہ Parody معلوم ہونے لگیں گے۔

دراصل بات یہ ہے کہ نئی ہوش مندی کو نئے الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بات دہراتے ہوئے کبھی بھی نہیں تھک سکتا کہ شاعری کی بنیاد الفاظ پر ہے۔ سارا کھیل لفظوں کا ہے، آپ جس طرح کے الفاظ استعمال کریں گے اس طرح کے شعر کہیں گے۔ غالب کا سا شعر کہنے کے لیے آج کی زبان قطعی مہمل ثابت ہوگی۔ آج کا سا شعر کہنے کے لیے غالب کی زبان کا معتدبہ حصہ مہمل ثابت ہوگا۔ ممکن ہے کہ کوئی دیوتا صفت نابغہ آج بھی پیدا ہو جائے جو غالب کی زبان میں نئی ہوش مندی کا اظہار کرے، لیکن شاعری کی فطرت کے قوانین، اس دھندلے امکان کی بھی نفی کرتے ہیں۔

مظہر امام کی شاعری کے ایک بڑے حصے پر (اور خاص کر نظموں پر) ترقی پسند ادب کا ہلکا سا عکس نظر آتا ہے۔ بلاواسطہ اور سپاٹ انداز بیان، جسے ترقی پسند تحریک نے عام کیا، مظہر امام کی شاعری کے چہرۂ زیبا پر بہت سی خراشیں ڈال گیا ہے۔ ان کی بہت سی اچھی نظمیں اسی روگ کی ماری ہوئی ہیں۔

خواہش مرگ بڑھ جاتی ہے
دیو آلام نے لوٹا ہے تخیل کا سہاگ
دور میدان سے آتی ہوئی گیدڑ کی بھیانک آواز
بس یہی مونس تنہائی ہے   (پھیلے ہوئے ہاتھ)

اس تاثر کو نظم میں بار بار تفصیل سے دہرایا گیا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ خود تنہائی کا یہ تاثر "خواہش مرگ" "دیو آلام" "تخیل کا سہاگ" "گیدڑ کی بھیانک آواز (!)" "مونس تنہائی" وغیرہ قسم کے رسمی اور ایک حد تک نابالغ پیکروں کی وجہ سے مجروح ہو گیا ہے، اس تاثر کی تکرار نظم کو خراب کر دیتی ہے۔ میرے خیال میں بس یہی چار مصرعے بات پوری کرنے کے لیے کافی تھے۔

اگر میں ادب کا روایتی نقاد ہوتا تو مظہر امام کی شاعری کے بارے میں زندگی کا تجربہ، حساس اور درد مند دل، لب و لہجہ میں غم آمیزی، تیکھا پن، تشبیہات کی انفرادیت، وغیرہ قسم کے بے معنی الفاظ کا دل کھول کے استعمال کرتا۔ پڑھنے والے کو ان کی شاعری کے بارے میں کچھ بھی نہ معلوم ہو پاتا اور مصنف اور پبلشر سب خوش ہوتے۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مظہر امام کی شاعری قابل ذکر یا قابل مطالعہ نہیں۔ کسی شاعر کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ ہم اسے تفصیلی مطالعہ کے لائق سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر کی بنیادی خوبیوں سے ان کا کلام عاری نہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مظہر امام انسان کے بنیادی المیے سے واقف اور اس کو شعر میں ڈھالنے کی پوری قوت رکھتے ہیں۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اب وقت بالکل آگیا ہے کہ وہ قدامت پرست لب و لہجہ کے گورکھ دھندے سے نکل کر اپنی شاعری کو اپنے پاؤں سے چلنا سکھا لیں۔ ان کی شاعری کا بہترین دور ابھی گویا اب آنے والا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شب گزیدہ ○ قاضی عبدالستار

○ مکتبہ فسانہ ۲۱۶ دائرہ شاہ اجمل الٰہ آباد ○ تین روپے پچیس پیسے

قرۃ العین حیدر کہتی ہیں: "شب گزیدہ" سے بہتر کہانی قاضی عبدالستار ہی لکھ سکتے ہیں۔" اس قول سے اختلاف کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اودھ کے مسلمان جاگیردار طبقہ کے انحطاط اور ذہنی زوال کا جتنا اچھا اور سچا مطالعہ قاضی عبدالستار کا ہے اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی۔ لیکن صرف واقعات یا سماجی پس منظر اور نفسیاتی اور سیاسی عوامل کا مطالعہ ہی ناول نہیں بناتا۔ ناول یا کسی بڑے فن پارے کے لیے اس خلاقانہ جبلت کی ضرورت ہوتی ہے جو مواد کو زندہ ادب پارہ بنا دیتی ہے۔ قاضی عبدالستار کی سب سے بڑی قوت ان کی حافظاتی Evocative صلاحیت ہے جو ایک دو جملوں میں کسی مکمل صورت حال کو زندہ کر دیتی ہے۔ اڈگر ایلن پو کی طرح (لیکن اس سے انتہائی مختلف سیاق و سباق میں) وہ کیفیات ابھارنے اور اجاگر کرنے کے بادشاہ ہیں۔ "شب گزیدہ" کا بنیادی تاثر کسی مختصر نظم کی طرح پڑھنے والے پر چھا جاتا ہے۔ پڑھنے کے بعد کہانی کے کردار اور منظر حافظے سے محو ہو جاتے ہیں لیکن پڑھتے وقت بے چارگی، آنے والے طوفان کی نوید دیتے ہوئے منڈلاتے بادل اور کہانی کے کرداروں کی بے خبری اور المناک بے حسی کی جو کیفیت پہلے صفحے سے شروع ہوتی ہے اور آخر تک بڑھتی چلی آتی ندی کی طرح بڑھتی اور پھیلتی رہتی ہے، کتاب ختم کرنے کے بعد بہت دیر تک باقی رہتی ہے۔

کہانی جاگیردار گھر کے ایک اکلوتے بیٹے کا المیہ ہے جو اپنے باپ سے زیادہ ہوش مند اور واقعیت پرست ہے۔ وہ اپنے باپ کے بے راہ رو اور ناعاقبت اندیش طرز حکومت کی اصلاح کرنے کی کوشش شروع کرتا ہے اور خود باپ کے ہاتھ سے زہر کھا کر مر جاتا ہے۔ کہانی کا تجزیہ کیجیے تو تمام روایتی اور جانے پہچانے عناصر نظر آتے ہیں۔ عیاش فضول خرچ اور روایت پرست جاگیردار، ترقی پسند خوب صورت اور اکلوتا بیٹا، روشن خیال پھوپھا جس کے تعلقات ہیرو کے باپ سے اچھے نہیں ہیں۔ پھوپھا کی بے زبان، حسین لیکن اندر سے Passionate نوجوان بیٹی، ہیرو اور پھوپھی زاد بہن کا عشق، ایک بدمعاش خود غرض اور جابر مختار عام، ایک بدچلن ہوس پرست اور چالاک مولوی جو پیری مریدی کا کام بھی کرتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ہر کردار روایتی ہے، ہر کردار ٹائپ ہے اور بری طرح ٹائپ کا ملا ہوا ہے، لیکن پھر بھی کہانی بولتی ہوئی ہے۔ بے لش نے برجز Bridges کو

ایک نظم کے بارے میں کہا تھا — خیالات معمولی، تجربہ ہلکا، الفاظ و پیکر سستے، لیکن سارے کا سارا نہایت شان دار۔ قاضی عبدالستار کے اس ناول کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ کیفیت خیزی یا حاضراتی قوت نے ایک پیش پا افتادہ کہانی کو (خاص کر اختتام تک آتے آتے) تقریباً المیہ کا سا وقار بخش دیا ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، قاضی عبدالستار کی سب سے بڑی کمزوری ان کے کردار ہیں۔ چھوٹے حضور سے لے کر جی (ہیرو) تک کوئی کردار متحرک نہیں معلوم ہوتے ہیں۔ سب کے سب کسی باتصویر رسالے سے کاٹ کر کاپی پر چپکائی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں لیکن جو چیز ان کو سنبھالے رہتی ہے وہ کہانی کا ڈرامائی ماحول ہے۔ سارے کرداروں پر المیہ کی نیم تاریک دھند چھائی ہوئی ہے۔ وہ ہنستے ہوئے راہ چلتے ہیں لیکن ان کا انجام تاریخی منطق کی سنگ دلی اور بے پروائی کے ساتھ بے لگام گھوڑے کی طرح دوڑتا ہوا ان سے ٹکرانے چلا آتا ہے، اور جب کہانی ختم ہوتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو پہلے ہی صفحے پر ختم ہو گئی تھی۔ یہ ناگزیریت "شب گزیدہ" کا طرۂ امتیاز ہے۔

"شب گزیدہ" کی کتابت، طباعت گٹ اپ نہایت خوبصورت ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جب لوہا پگھلتا ہے ○ ہربنس دوست

○ مکتبۂ ارژنگ سکندر ٹاؤن پشاور ○ دو روپے

اردو زبان کا مزاج شاید ڈرامہ نگاری کے لئے موزوں نہیں یا شاید کوئی اچھا ڈرامہ پیدا ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اردو کا کوئی باقاعدہ منظم تھیٹر نہ ہو۔ حقیقت حال اپنی جگہ پر ہے کہ اردو میں آج تک کوئی واقعی اچھا ڈرامہ نہیں لکھا گیا۔ "جب لوہا پگھلتا ہے" کے بارے میں پرتھوی راج اور بلراج ساہنی کی تحریروں کو دیکھ کر مجھے امید ہوئی تھی کہ شاید کوئی ڈرامائی کارنامہ پیش کیا گیا ہو۔ لیکن پڑھنے کے بعد مایوسی ہوئی۔ ڈرامے کا موضوع فولاد کے مل میں مزدور لیڈر دیمان رہنما اور جابر حاکم کے درمیان کش مکش ہے۔ آخر میں یہ ایمان دار رہنما اور جابر حاکم کو شکست ہوتی ہے (وہ پولیس انسپکٹر جو خود بیٹا کو گرفتار کرنے آیا تھا ان دونوں کو گرفتار کئے جاتا ہے) اور اس شکست کے معمار ہیں ایک پڑھا لکھا مزدور لیڈر دل کا مالک جس کی آنکھوں کے پردے ہمارے ہیرو نے دور کر دئے ہیں! ڈرامے کی ہیروئن جس کا محبوب تیسرے ایکٹ میں ایک حادثے کی نذر ہو جاتا ہے ڈرامے کے اختتام پر مزدور ہیرو کی طرف ملتفت نظر آتی ہے۔ اٹھان سے لے کر آخری جملے تک جو رومانی نمود کا انداز بری طرح ڈرامے پر چھایا ہوا ہے لیکن ذہنی سطح تاکو میٹرک طلباء ہی کی ہے۔

"جب لوہا پگھلتا ہے" کی قوت اس کے مختصر مکالموں میں ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسٹیج پر یہ ڈرامہ کافی موثر ہو سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

۱۴/ جولائی ۶۷ء

تذکرہ شعراء گیا ○ مختار احمد عاصی دانا پوری

○ بزم سریر گیا ○ ایک روپیہ پچیس پیسے

حضرت سریر کابری مرحوم کی یاد میں قائم کی گئی "بزم سریر" کی طرف سے شائع ہونے والی اس کتاب میں گیا کے بہت سے پرانے نئے شعراء کے مختصر حالات زندگی نمونۂ کلام کے ساتھ یک جا کر دئے گئے ہیں۔ تذکروں کی سطح بالکل بچکانہ ہے مثلاً حسن نواب حسن کے تذکرہ میں تحریر فرماتے ہیں "تعلیم بی اے (ناکام یاب) اپنی طبیعت کی طرح مرصع اور حسین کلام کہنے والے حسن نواب ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں" اس کتاب کی دوسری قابل ذکر چیز شعراء کے اسماء نسبتی ہیں۔ ہر شاعر نے اپنے گاؤں کے نام سے اپنی نسبت رکھی ہے، نتیجہ یہ ہوا ہے کہ قاسم اندھوسوی، قمر کھاروی، شفق تیرگھاٹوی قسم کے دل چسپ نام سننے میں آتے ہیں۔ آج جب کہ لوگ قوم و ملت سے آگے بڑھ کر کائنات سے رشتہ جوڑنے کی سعی کر رہے ہیں، ننھے ننھے گاؤں کے ساتھ یہ جذباتی لگاؤ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کتاب گیا کے شعراء کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس کا مطالعہ تحقیق کے طالب علموں اور مستقبل کے مورخ کے لئے یقیناً مفید ثابت ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

چین کا بدلتا سماج ○ چو چائی اور وِن یِنگ چائی، مترجمین محمد سلیم خاں گوپال متل اور محمد سلیمان صابر

○ نیشنل اکادمی ۲۰ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی ○ ایک روپیہ

کتاب کے اصل مصنفین کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں ملتی، لیکن متل صاحب نے پیش لفظ میں کہا ہے کہ اس کے مخاطب دراصل مغربی ملکوں کے لوگ تھے۔ اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل کتاب غالباً انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ بہرحال ترجمہ رواں معلوم ہوتا ہے۔

"چین کا بدلتا سماج" عنوان تھوڑا سا نامناسب ہے کیوں کہ یہ کتاب دراصل چین کی سماجی تاریخ ہے اور اس میں قدیم و جدید چین کے سماج، فن، تہذیب، سیاست کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس موضوع کے طالب علموں کے لئے یہ کتاب یقیناً خاصی اہمیت کی مالک ہوگی۔ مصنفین نے چین کے سماجی ارتقاء کا جائزہ جدید نظریات اور علوم کی روشنی میں لیا ہے اور جگہ جگہ اپنے نظریات بھی بیان کئے ہیں۔

تین سو صفحوں کی اس کتاب کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے۔ لہٰذا یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس کتاب کی اشاعت کا مقصد پروپیگنڈا ہی ہے، اور ہوتا ہی کی ارزانی کم۔

شمس الرحمٰن فاروقی

فن اور تنقید ○ انور کمال حسینی (مرتب)

○ غالب پبلیکیشنز حوض قاضی دہلی ۶ ○ نو روپے

یہ کتاب اردو کے مشہور جدید نقادوں مثلاً سید اعجاز حسین، سید احتشام حسین، آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، عندلیب شادانی، کلیم الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، ممتاز حسین، وقار عظیم، سید عبداللہ وغیرہ کے مضامین پر مشتمل ہے۔ کتاب کے شروع میں مرتب کا ایک مبسوط مقدمہ شامل ہے جس میں انھوں نے تنقید کی اہمیت اور نوعیت سے بحث کی ہے۔ بحث کی سطح عام طور پر علمی لیکن کتابی ہے، کوئی خیال انگیز تصور یا فکر انگیز تجزیہ نہیں ہے۔ کتاب میں چند بہت اچھے مضامین شامل ہیں، لیکن اس کی عام سطح بہرحال وہی ہے جو اردو تنقید کی ہے۔ چنانچہ زیادہ تر مضامین کا فکری سرمایہ محدود اور ماخوذ ہے۔ بعض مضامین تو بہت ہی جتربا ہیں، مثلاً احمد جمال پاشا کا مضمون "اردو ادب میں طنز و ظرافت"، ناموں کی فہرست سے زیادہ کچھ نہیں۔ عبدالقادر سروری کا مضمون "شعر کی ماہیت" مغربی مصنفین کے اقوال کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جن کا نقادانہ مرتبہ مشتبہ اور مشکوک ہے، مثلاً مکالے، لی ہنٹ، الفرڈ آسٹن، تھیوڈور واٹس (غالباً تھیوڈور واٹس ڈنٹن) کورٹ ہوپ وغیرہ۔ نور الحسن ہاشمی کا مضمون "غزل کا نیا رنگ ترنم" سطحی اور قریشی کا مضمون "غالب کے خطوں میں طنز و ظرافت" معلمانہ ہے۔

کتاب میں بعض مضامین بہت کار آمد اور فکر انگیز ہیں۔ سید احتشام حسین، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی (اگرچہ یہ مضمون تنقیدی نہیں بلکہ تحقیقی ہے) ممتاز حسین، سید اعجاز حسین اور فراق گورکھپوری کے مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مجنوں صاحب کا ایک پرانا مضمون منتخب کیا گیا ہے جو ان کے تنقیدی مرتبہ کا پورا پورا آئینہ دار نہیں۔

پوری کتاب میں ایک بھی مضمون جدید ادب کے بارے میں نہیں ہے یہاں تک کہ نئے نقاد مثلاً نظیر صدیقی، افتخار جالب، سلیم احمد وغیرہ بھی نظر انداز کر دیئے گئے ہیں۔ اسے مرتب کی کم نظری کہا جائے یا اردو تنقید کی کم مائیگی۔ اس کا فیصلہ قاری خود ہی کرے تو اچھا ہے۔ مرتب نے چند اہم نقادوں کی عدم نمائندگی کا افسوس ظاہر کیا ہے۔ اس فہرست میں وزیر آغا، خلیل الرحمن اعظمی، محمد حسن، خورشید الاسلام کے نام ہیں۔ اس کمی کے باوجود مجموعی حیثیت سے کتاب ادب کے طالب علم کے لئے دلچسپی اور منفعت کا باعث ہو سکتی ہے۔

"فن اور تنقید" کی کتابت، طباعت اور کاغذ معیاری اور خوش گوار ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

سفرستان ○ ندا عالم ○ مکتبہ صبح نو، قطب الدین لین، پٹنہ ۴

○ قیمت۔ دو روپے پچاس پیسے

فاطمہ سیریز کی دوسری پیش کش "سفرستان" پٹنہ کے مشہور صحافی [illegible] کا سفرنامۂ انگلستان ہے جو انھوں نے ۱۹۵۸ء کے اوائل میں مزید تعلیمی تجربات اور مشاہدات کے لئے اختیار کیا تھا۔ اس سفرنامے کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ قاری اور مصنف کسی موقع پر بھی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوتے۔ ہندوستان اور انگلستان کی زندگی اور طور طریق کا موازنہ، مصنف کی دقت نظر، انداز بیان کی خوبی اور تازگی اس کتاب کے جان دار پہلو ہیں۔

حامد حسین حامد

بھوپال میں غزل ○ دل کش ساگری

○ شرقی بک ڈپو۔ ابراہیم پورہ بھوپال ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

بھوپال کے پچیس شعرا کی غزلوں کا انتخاب "بھوپال میں غزل" کے نام سے ہمارے سامنے ہے۔ اس کے مرتب دلکش ساگری کے خیال میں یہ بھوپال کی نئی نسل کے شعرا کی بہترین غزلوں کا انتخاب ہے چونکہ ہم نئی نسل سے عام طور سے جدید مراد لیتے ہیں اس لئے جب ہم اس مجموعہ کو جدید شاعری کے سیاق و سباق میں دیکھتے ہیں تو ہمیں بیک وقت حیرت اور مایوسی دونوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ حیرت اس بات پر کہ کیف بھوپالی، اختر سعید، اطہر سعید، اور محمد علی تاج کو جدید شعرا کی صف میں کھڑا کر دیا گیا ہے اور مایوسی اس لئے کہ جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس مجموعہ کو زیادہ سے زیادہ بھوپال کے موجودہ نمائندہ شعرا کی غزلوں کا انتخاب کہا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں کچھ جدید شعرا کا کلام بھی شامل ہے۔

۱۹۲ صفحات کی اس کتاب کے ۸۶ صفحات پر حصۂ نثر پھیلا ہوا ہے جس میں دلکش ساگری، عتیق حنفی اور شمیم احمد کی نگارشات بالترتیب 'ابتدائیہ'، 'پیش لفظ' اور 'تبصرہ' کے عنوانات سے شامل ہیں۔ دلکش ساگری نے اس انتخاب کے سلسلہ میں اپنا مطمح نظر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ عتیق حنفی نے بھوپال کی ادبی سرگرمیاں، ادبی مراکز اور ادبی شخصیتوں کی باتوں کے ساتھ اس انتخاب کا تجزیہ پیش کیا ہے اور شمیم احمد نے ۲۶ صفحات میں نہ صرف اس مجموعہ میں شامل شعرا کے کلام پر تبصرہ فرمایا ہے بلکہ غزل کے جدید میلانات کے تاریخی رشتوں پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ انھوں نے سچائی کے جذبے اور بیان کی سادگی کی اصطلاح کی مدد سے کلاسکی اور جدید غزل کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے یہ الگ بات ہے کہ بیان کی سادگی اور سچائی کے جذبے کے انداز میں خود انھیں بھی دھوکا ہوا ہے۔ ۲۱ علاوہ کچھ نئے شعرا یہاں کا تصور بلا تکلف نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال یہ انتخاب بھوپال کی شاعری اور وہاں کی ادبی فضا کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

حامد حسین حامد

کھلا خط

مکتوب در معرفت شاعرِ نو

شب خون ۷۵ میں جناب رضوان حسین صاحب کا مضمون "مکتوب در معرفت شاعرِ نو" دیکھا۔ اس میں فاضل مضمون نگار نے دو تین جگہ میرا ذکر کیا ہے اور اس ذکر کے واسطے سے ایسی باتیں میرے نام سے منسوب کی ہیں جن کی وضاحت کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔ "حنفی صاحب نے نصاب تعلیم میں شامل ہونے کی سفارش بڑا لج کوں سے بھی کرائی ہے۔" ملاحظہ ہو شب خون کا ساتواں شمارہ صفحہ ۴۶ ۔۔۔ رضوان حسین جی! ملاحظہ ہو شب خون کا ساتواں شمارہ صفحہ ۴۷۔ میرے الفاظ یہ ہیں۔

"اگر احتشام صاحب صرف تدریسی زاویہ نگاہ کو سامنے رکھیں تو بھی جدید ادب کا مطالعہ ۔ ہم عصرانہ مطالعہ ۔ ٹھیک اسی طرح کیا جانا چاہیے جس طرح دنیا کے تمام ترقی یافتہ ملکوں میں کیا جاتا ہے۔"

رضوان حسین صاحب علی گڑھ یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کے استاد ہیں۔ یہ بات ان کے علم میں ہوگی کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ۲۱ مارچ سے ۱۰ اپریل تک دہلی کے نئے ادب اور جدیدیت کے موضوع پر ایک سیمینار ہوا تھا۔ جدید اور جدید ترین ادب جہاں نصاب میں شامل نہیں کیا جاتا وہاں علمی اداروں اس ڈھنگ سے اس ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کیا رضوان حسین صاحب کو اس قسم کے مطالعہ پر اعتراض ہے؟

میرا اشارہ صرف اس قسم کے مطالعہ کی طرف تھا۔

۲۔ جدید ادب سے متعلق بحثوں کو اگر رضوان حسین صاحب جنگ (زرگری لڑائی) کا نام دیتے ہیں۔ تو یقیناً وہ دلچسپی کی تو قع رکھتے ہیں۔ اور اگر یہ بحثیں واقعتاً جنگ کی علامتیں ہیں تو میں رضوان صاحب کو یقین دلاتا ہوں کہ دفاع کی تمام تر ذمہ داری ان کے سر ہے یا ان کے ان دوستوں کے سر ہے جو ایک زندہ حقیقت کو نظر انداز کرتے ہیں۔ حنفی اس سلسلے میں مزید وضاحت کر سکتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کو میری مدد کی ضرورت نہیں ہے۔

۳۔ جدید شاعری کے سلسلے میں جو بحث اب تک ہوئی ہے اس میں معترضین کی طرف سے مندرجہ ذیل نکات ابھر کر آئے ہیں۔

(ا) یہ بحث ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے درمیان ہے۔

(ب) جدید شاعروں میں کوئی ایسا بلند قامت شاعر نہیں ہے جو اس نسل کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے جس کے نمائندہ شاعر علی سردار جعفری ہیں۔

(ج) جدید شاعروں کے سامنے کوئی نصب العین نہیں ہے لہٰذا ان کی تمام کوششیں انتشار اور پراگندگی کی مظہر ہیں۔

(د) جدید شاعروں میں سے اکثر مستعار خیالات اور اسالیب کی مدد سے شعر کہنا چاہتے ہیں۔

(ہ) جدید شاعری سے متعلق بحث صرف شاعری ہی کیوں محدود ہے۔

سردار جعفری صاحب سے پچھلے کچھ مہینوں میں میری دو ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ تازہ ترین ملاقات ۲۔ اپریل کی رات کو علی گڑھ میں ہوئی تھی۔ میں نے جن نکات کا ذکر اوپر کیا ہے ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان میں زیر بحث آئے۔

سردار جعفری صاحب ترقی پسند تحریک کو اب بھی زندہ حقیقت سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدید شاعروں نے کوئی ایسا کارنامہ سرانجام نہیں دیا جو ان کی نسل کے شاعروں کے کارناموں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔ اس لئے وہ بار بار پوچھتے ہیں کہ وہ کون سا شاعر ہے جو جدید شعرا میں نمائندہ شاعر کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سوال کا جواب سننے سے پہلے وہ اختر الایمان اور منیب الرحمٰن کو خارج از بحث کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کو وہ اپنا ہم عمر اور ہم عصر سمجھتے ہیں۔

اس دلیل کی تہ میں ایک بہت بڑی غلط فہمی کا دخل ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جدید نظم کی پیدائش شاید ترقی پسند تحریک سے ملتی جلتی لیکن برعکس غلط کوئی تحریک ہے۔ یہ Supposition سراسر غلط ہے۔ جدید نظم سے متعلق کوئی تحریک ہمارے سامنے نہیں ہے۔ سردار جعفری صاحب کو صرف چند افراد سے واسطہ ہے جن کو تحریک کی بجائے اپنی انفرادیت پر اصرار ہے بلکہ جن کا اختلاف ہی ادب میں ادب میں تحریکیں چلانے کے فلسفہ سے شروع ہوتا ہے۔

سردار جعفری صاحب بعض اوقات اپنی شاعری کے کچھ ایسے عناصر کی طرف ہم لوگوں کی توجہ دلاتے ہیں جو جدید شاعروں کا طرۂ امتیاز ہیں اور چونکہ سردار جعفری صاحب کے ہاں بھی موجود ہیں اس لئے کسی منفرد Point of Departure کی طرف اشارہ نہیں کرتے۔ اگر سردار جعفری صاحب کا یہ بیان جزوی طور پر بھی صحیح ہے تو ظاہر ہے سردار جعفری صاحب اس حد تک نئے شاعروں کے ساتھ ہیں اور ان کے ہم سفر ہیں۔ اس میں کم از کم مجھے کوئی شرم نہیں محسوس ہوتا۔

سردار جعفری صاحب کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ طے شدہ نتائج کے شاعر ہیں اور اسی طرح ان کے دیگر ہم عصر ترقی پسند شاعر بھی۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ نئے شاعر بھی Predecided مضامین پر شعر کہتے ہیں۔ شاید یہ بات صحیح ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے سب شاعر فرداً فرداً اور جماعت کے طور پر چند یکساں طے شدہ مضامین پر یکساں اسالیب میں شعر کہتے ہیں اور نئے شاعر اپنی اپنی سطح پر اپنا اپنا اسلوب یا انفرادی طور پر Predecided مضامین پر شعر کہتے۔ یہ وہی فرق ہے جو اختراعی

اور منیب الرحمٰن کو سردار جعفری کا ہم عمر ہونے کے باوجود ان سے جدا کرتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ نئے شاعروں میں کسی بلند قامت شخصیت کی تلاش کرتے وقت ان دونوں شاعروں کو خارج از بحث کر دیتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر بھی اس حد تک جدید شاعر ہیں جس حد تک وہ اپنی اپنی سطح پر اپنے اپنے اسلوب میں انفرادی طور پر Predecided مضامین پر شعر کہتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک اور جدید شاعری میں اختلاف کا پہلو کسی سیاسی یا ادبی دشمنی کی وجہ سے نہیں ہے۔ رویے کے ایک بنیادی فرق کو غلط معنی پہنانے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

اس فرق کے اہم پہلو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ جدید شاعری کا عمل ترقی پسند تحریک کے مقابلہ میں کوئی مخاصمانہ تحریک نہیں ہے۔ صرف ایک بدلے ہوئے رویے کی آئینہ دار ہے۔ جو لب ہیں تحریک کے فلسفے کے خلاف [illegible]

۲۔ ترقی پسند شاعری کی تعریف ہو چکی ہے منضبط الفاظ میں اور یہ تعریف ہونے کے بعد اس کے مجموعی کردار کا خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔ جدیدیت کی کوئی جامع تعریف کرنے کی کوئی ضرورت نہیں (سردار جعفری صاحب اکثر اس بات پر اصرار کرتے ہیں) یہ تعریف کے بغیر اگر اس کا مطالعہ کیا جائے تو وہ رجحانات اور رویے ہمارے سامنے آ سکتے ہیں جو جدید شاعروں کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ اگر یہ رجحانات اور رویے صرف تکنیک کی حد تک محدود ہیں تو اس میں ترقی پسند تحریک پر حرف آنے کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ اگر یہ رویے اور رجحانات ترقی پسند شاعری میں پہلے سے موجود ہیں تو اس دریافت سے پریشان ہونے کی بجائے خوش ہونے کی ضرورت ہے۔ اور یہ رویے اور رجحانات نئے ہیں تو سب سے پہلے ان کا خیر مقدم کرنا ضروری ہے۔ پھر مطالعہ اور پھر تنقید۔ جنگ اور دماغ کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔

۳۔ جدید شاعری کو بلند قامت شاعر یا شاعروں کی وساطت سے پہچاننا قبل از وقت ہے۔ میں اپنے سے کم عمروں کو ٹالسٹائی اور اقبال کے پیمانے سے نہیں ناپتا۔ میں ان کا استقبال کرتا ہوں کیوں کہ ان کے ساتھ امکانات وابستہ ہیں۔ سردار جعفری صاحب بھی ظاہر ہے حیاتیاتی اعتبار سے ہم سے متعلق نہیں ہیں اور وہ بھی نئے شاعروں کو ناممکن معیاروں سے ناپنا نہیں چاہیں گے۔

۴۔ کل کیا ہوگا؟ نہ میں جانتا ہوں اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کے محققین کے لئے کوئی بڑا اردو کے نقاد اور شاعر۔ مسئلہ یہ ہے کہ ایک زندہ صورت حال میرے سامنے ہے۔ اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے لیکن اس صورت حال کے ہونے یا نہ ہونے پر بحث نہیں ہو سکتی۔ یہ صورت حال زندہ حقیقت ہے اور ترقی پسند تحریک کی دشمنی کوئی تحریک تو ہو سکتی ہے لیکن کوئی صورت حال نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ تحریک منشور کے اعلان اور منشور کی کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے اور صورت حال صرف فطری عمل کا نتیجہ ہوتی ہے اور ممکن ہے اردو شاعری کی تازہ صورت حال میں ترقی پسندی شاعری کے عناصر بھی شامل ہیں۔ اور نئے شاعر قابل نفرت وحشیوں کی صف سے باہر ہوئے۔

جدید شاعری سے متعلق بحث صرف بحث ہے۔ اس کو جو کسی لڑائی کا نام دینا جنگ کے لئے مرنے یا مار لینے کا ثبوت دینے کے مترادف ہے۔ اور یہ بحث شاعری کے سلسلہ میں اس لئے زیادہ شدید ہے کیونکہ رویے کا بنیادی فرق احساس کی زندگی سے اولین سطح پر متعلق ہے اور یہ اولین سطح شاعری کی سطح ہے۔ میرے ذہن میں ایک سوال بھی ہے۔ اگر ترقی پسند تحریک زندہ ہے تو پھر تکلیف کیوں؟ ترقی پسند شاعر اپنا کام جاری رکھ سکتے ہیں۔ وہ سب کے سب بلند قامت ہیں۔ ان کے ادبی مرتبے پر حرف آنے کا خطرہ کیسے پیدا ہو سکتا ہے!

براج کومل
دہلی

● رضوان حسین صاحب کا "مکتوب وہ حرف شاعر؟" توجہ طلب ہے۔ وہ عمیق حنفی پر بہت زور شور سے برسے ہیں اور اپنی غیر جانب داری جتلانے کے لئے وہ ایک چھینٹے احتشام حسین صاحب پر بھی پھینک گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں احتشام صاحب سے کوئی خاص شکایت نہیں، اگر ہے تو صرف اتنی کہ انھوں نے رضوان صاحب کی طرح "صاف گوئی" سے کام نہیں لیا اور نئے شاعروں پر نام بنام فرد جرم عائد کرنے یا نام بنام سند افتخار عطا کرنے کی بجائے اس مسئلے کو مبہم چھوڑ گئے کہ یہ جو نئی شاعری کے نام پر لکھتے سارے لوگ شور کر رہے ہیں، ان میں کس کس کی آ[illegible]۔ نقلی ہے اور کس کس کی اصلی۔؟ رضوان صاحب نے خود دونوں طرح کی آوازوں کی واضح نشاندہی کر دی ہے، اس پر شور ہجوم میں حقیقی آوازیں وحید اختر، براج کومل اور شہریار کی ہیں (یہ ترتیب رضوان صاحب کی قائم کردہ ہے، میں بہ لحاظ Seniority براج کومل کا نام پہلے لیتا اور غالباً خود وحید اختر اور شہریار بھی یہی کہتے) اور مصنوعی آوازیں عمیق حنفی، کمار پاشی اور باقی ان کی جیسی کی بقول رضوان صاحب یہ دونوں نام "[illegible]" کرتے ہیں لیکن جہاں تک میں جانتا ہوں خود عمیق حنفی بھی وحید اختر، براج کومل اور شہریار کی شعری صلاحیت کے منکر نہیں بلکہ معترف ہی ہیں۔ رہی یہ بات کہ عمیق حنفی "اظہار کی ترسیلی صلاحیت" کے لئے کسی نظام فکر، تصور حیات یا منشور کی اطاعت" قبول کرنے کو تیار نہیں تو اس میں رضوان صاحب کو کیا قباحت نظر آتی ہے؟ خاص طور پر جب یہ بات احتشام حسین صاحب کو مخاطب کر کے کہی گئی ہو، جو زندگی بھر ایک مخصوص "نظام فکر، تصور حیات یا منشور کی اطاعت" کو اچھے شعر و ادب کی تخلیق کے لئے ایک لازمی اور بنیادی شرط قرار دیتے رہے ہیں۔ اسی طرح جب عمیق حنفی یہ کہتے ہیں کہ آج کے جدید شعرا اور حیات و کائنات کے درمیان کوئی پردہ، کوئی دیوار حائل نہیں تو اس سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ وہ نئے شاعروں کو "پیغمبری" یا "خدائی" کا منصب عطا کر رہے ہیں، کسی طرح درست نہیں۔ اس سے صرف اس حقیقت کی نشاندہی ہوتی ہے کہ آج کا شاعر حیات و کائنات کے تمام پہلو ہائے

رشتہ قائم کرتا ہے، ہر چیز کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور اپنے ذہن سے سمجھتا ہے۔ کسی
[?]ں نظام فکر یا تصور حیات کے دیکھنے سے نہیں۔ یہی وہ "غیر مشروطیت" اور "نفی دنیا"
[?] ہے جس پر شمیم حنفی زور دینا چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں رضوان صاحب اس پر اتنے
برہم کیوں ہو اٹھے؟

رضوان صاحب کی قائم کردہ حقیقی اور مصنوعی آوازوں کی تقسیم خاصا ہی قابل
توجہ ہے اور رضوان صاحب کو جو اپنی رو میں اس "ساری بحث" ہی کو قبل از
وقت قرار دے گئے ہیں کم از کم اتنا تو مان ہی لینا چاہئے کہ کسی "قدیم" دارالافتا میں
بیٹھ کر نئے شاعروں کے لئے اس طرح کے "فتوے" صادر کرنے کا وقت ابھی نہیں آیا۔
نئے شاعر اپنے پیش رو ترقی پسندوں کی طرح "جتھا بند" نہیں ہیں۔ اسکا خود ان کو [?]
ابھی اعتراف ہے کیوں کہ بقول ان کے احتشام صاحب اور شمیم حنفی کے مقابلے میں ان کے یہاں
میں کوئی نیا شاعر سوا بلراج کومل کے شمیم حنفی کی مدد کو نہیں اٹھا لیکن پھر بھی ان میں ایک
ذہنی منافقت کا احساس ضرور کارفرما ہے جسے رضوان صاحب نے بڑی چالاکی سے ختم
کر دینے کی کوشش کی ہے۔

محمود سعیدی
دہلی

اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل

بارہویں شمارے میں سب سے زیادہ غور طلب شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون
ہے۔ موصوف نے جن مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے وہ واقعی قابل غور اور تعمیری زاویۂ نگاہ
کے حامل ہیں مگر ساتھ ہی انھوں نے جوش اصلاح میں کچھ ایسے مبہم اور گمراہ کن
اقوال بھی شامل کر دیے ہیں جو مضمون کی افادیت کو ختم کر دیتے ہیں۔

غنائیت کے سلسلے میں صرف ساز اور دھن کی اہمیت کو قبول کرنا اور الفاظ
کی اہمیت کو نظر انداز کر دینا کسی طرح بھی قرین قیاس نہیں۔ یہ تو مانی ہوئی بات
ہے کہ گانے والا لفظوں کو گھٹا بڑھا کر راگنی میں ڈھال سکتا ہے مگر یہ بات بھی
خاص طور پر یاد رکھنی چاہئے کہ صریحاً ناموزوں کلام اور ناہموار الفاظ کو نغمگی میں
ڈھالنا کسی بھی طرح ممکن نہیں۔ فلمی گیتوں کو اس وجہ سے ادبی مقام نہیں دیا جاتا۔

ان میں شاعر کو ایسے انجانے اور غیر مانوس الفاظ محض دھن کو موزوں اور ہموار بنانے
کے لیے استعمال کرنے پڑتے ہیں اس لئے اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وہ نغمگی کے اصولوں سے
آزاد اور بے تعلق ہوتے ہیں یہ ہماری غلطی ہے۔ بعض گیتوں میں کلام کی ناہمواری اور معمولی
سی غلطی بھی سننے والے کو ناگوار گزرتی ہے اور راگ بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں
میں کئی ایک مثالیں پیش کر سکتا ہوں مگر چونکہ ان کا تعلق ہماری (بحث) سے [?]
ہے اس لئے یہاں ان کو پیش کرنا زیادہ مفید نہ ہوگا۔

۱۴/جولائی ۶۷ء

آگے چل کر فاروقی صاحب ساحر و قتیل کے گیتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جیسا کہ
کہ ان کو پیش کرنے سے موصوف کا کیا منشا ہے؟ یہ گیت موزوں و ہموار تو ہیں ہی
اور نہ ہی ان میں ایک سے زیادہ بحروں کا استعمال ہوا ہے پھر ان کی غنائیت میں
تعجب کی کون سی بات ہے؟ ہاں اگر موصوف کسی آزاد نظم کی گیت میں ڈھالی ہوئی شکل
کو منظر عام پر لاتے تو ہم واقعی اسے آپ کا کارنامہ تسلیم کر لیتے۔ اس بحث سے میرا
مقصد صرف ان باتوں کی طرف توجہ دلانا ہے۔

(۱) کلام یا سب غنائیہ یا گیت میں موزوں کلام کو بھی بڑا دخل ہے۔
(۲) فلمی گیتوں میں ان دونوں باتوں کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔
(۳) ایک ہی گیت یا راگ میں دو مختلف بحروں والی چیزوں کو پیش کرنا
محض ایک تجرباتی چیز ہو سکتی ہے۔

نور محمد اختر
احمد آباد

● میں اختر صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میرے مضمون کو قابل مطالعہ کے
لائق سمجھا، اور اس موضوع سے دلچسپی ظاہر کی۔ لیکن میں ان کے اس خیال سے
اتفاق نہیں کر سکتا کہ ناموزوں کلام اور ناہموار الفاظ کو نغمگی میں ڈھالنا ممکن نہیں۔ پہلی
بات تو یہ ہے کہ کوئی لفظ بذات خود ناہموار یا ہموار، خشک یا نرم نہیں ہوتا۔
ہر لفظ کی مکمل موسیقیت اس کے سیاق و سباق میں آگے پیچھے کے الفاظ کے پس
منظر میں ابھرتی ہے، لیکن ہر لفظ اپنی جگہ پر موسیقی کا حامل ہوتا ہے۔ پھر [?]
گانے والے ساز کی مدد سے غیر موزوں مصرع بھی اس طرح گا دیتے ہیں کہ جب
تک غور سے نہ سنا جائے کانوں کو ناگوار نہیں گزرتا۔ جب وہ چار پانچ بحروں میں
لکھا ہوا فلمی گیت ایک ہی دھن پر کامیابی سے گایا جا سکتا ہے تو ایک آدھ
جگہ غیر موزوں مصرع بھی چل سکتا ہے۔ مجھے اس وقت ایک فلم "آزاد" کا گانا یاد
آرہا ہے۔ مصرع اول کتنا حسین ہے موسم کتنا حسین سفر ہے (مصرع موزوں ہے)
مصرع دوم ساتھی ہے خوب یہ موسم کو بھی خبر ہے (لفظ 'یہ' زائد ہے) گانا رفیع نے
گایا ہے۔ سننے والوں میں کسی ایک نے بھی نہیں کہا کہ یہ مصرع سننے میں ناہموار لگتا
ہے۔ گانے کی نقل کر کے گانے والے دو ستاروں نے بھی کبھی کوئی اعتراض نہیں کیا۔ جیسا کہ
دھن کی مجبوری کی وجہ سے الفاظ کو توڑ مروڑ کر نہیں استعمال کرتا شکیل کی دھن [?]
جاتی ornamental ہوتی ہے اور الفاظ کو اپنے حسب حال بنا لیتی ہے۔ ساحر و
قتیل کے بارے میں میں نے یہ کہا تھا کہ ان کی وہ نظمیں جو فلم کے لئے نہیں لکھی
گئی تھیں لیکن انھیں لکھتے وقت شاعر کے پاس کوئی پہلے سے طے شدہ دھن نہیں تھی جب
فلموں میں آئیں تو موسیقیت سے بھرپور نکلیں۔ اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ شکیل کو
اس لئے بہت ترنم ہے کہ اس نے انھیں پہلے سے طے شدہ دھنوں پر لکھا تھا۔ گیت

کار اگر اعلیٰ درجہ کا ہو تو ہر موزوں کلام میں روح پھونک سکتا ہے عام اس سے کہ وہ منظوم کلام غالب کا ہے یا حسرت بے پروا کا۔ آزاد نظم کو اگر کوئی ماہر موسیقی نواز مل جائے جو آزاد نظم کی روح سے بھی واقف ہو تو اسے گانا کچھ زیادہ مشکل نہ ہوگا۔ آخر قدیم یونان کی سوانحی نظمیں گائی ہی جاتی تھیں۔ آزاد نظم بھی مناسب دھن میں گائی جاسکے گی۔ اصل مشکل نظم کی قرات Recitation کے سلسلے میں پیش آتی ہے کیونکہ قاری کو ترتیب دی ہوئی Composed موسیقی کی مدد میسر نہیں ہوتی۔ لیکن اچھا پڑھنے والا افسانہ یا ڈرامہ بھی اس طرح پڑھ دیتا ہے کہ وہ جادو کی طرح سر پر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ نثر پارے کے مقابلے میں نظم کی قرات بہر حال آسان ہوگی، چاہے وہ مختلف الوزن آزاد نظم ہی کیوں نہ ہو۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

نقطے اور روشنیاں

سویرا یا نیا دور میں اگر کچھ لوگ چھپ گئے ہیں تو اس سے یہ ہرگز لازم نہیں آتا کہ آپ ان کو صرف اس وجہ سے چھاپتے رہیں اور ان کی تخلیقات کو کسی کسوٹی پر پرکھنے کی زحمت نہ گوارا فرمائیں۔ لکھنے والے کی انا یا اکڑ کا میں بھی قائل ہوں لیکن اس انا یا اکڑ کے اظہار سے پہلے لکھنے والوں کو اپنا استحقاق بھی ثابت کرنا چاہیئے۔ تفصیل سے گریز یوں کر رہا ہوں کہ اب نام بنام حوالے دوں اور نشان دہی کروں تو ان قلم سے کو دنے والوں کی مراد دلی بر آتی ہے کہ دراصل ان کا مقصود نشا بھی یہی ہوتا ہے کہ "بدنام" ہی سہی لیکن ذکر ہوتا رہا۔ قاضی عبدالستار صاحب کا ایک مضمون آپ نے چھاپا ہے۔ از راہ کرم Robert Humphry کی کتاب Stream of Consciousness in the modern Novel کا صرف پہلا باب پڑھ لیجیے اور ملاحظہ فرمایئے کہ قاضی صاحب نے کس روانگی سے اپنا مضمون تصنیف فرمایا ہے۔ میں قاضی صاحب کو ترجمے کی بھی داد نہیں دے سکتا کیونکہ انھوں نے یہ حق بھی ادا نہیں کیا ہے۔ قاضی صاحب شاید ڈاکٹر بھی ہیں ادب کے اور Layman words کا ترجمہ "عام یا عوامی استعمال" کرتے ہیں۔ اور Layman کا ترجمہ "معصوم آدمی" انگریزی کا جملہ ہے The Stream of Consciousness writers have not defined their labels۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔ "یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور مصنف ان اصطلاحات کی معیاری تعریف سے قاصر رہتے ہیں!!" اب "معیاری" پر سر دھنیں یا "قاصر" پر؟ بہر حال آپ کے مضمون کی اشاعت سے ہمدوش بعد ایک اچھا ادبی رسالہ نکلنے لگا ہے تو جی چاہتا ہے کہ ساری ٹولیاں اس میں آجائیں۔ ظاہر ہے عملی دشواریاں حائل رہیں گی اور سب کچھ کرکے بھی اپنی آرزو کے مطابق پرچہ نہیں نکلے گا۔ لیکن جن باتوں کا میں نے ذکر کیا ہے ان کا تدارک بہت ضروری ہے۔

مخلص
بنگلہ

مکرمی!

شب خون کے لئے یہ بات بڑی اہم ہے کہ ہر پڑھا لکھا آدمی تازہ شمارہ کا منتظر رہتا ہے۔ مبارک ہو۔ جدید شاعری کے سلسلے میں مضامین کی کمی سے یہ خیال نہ ہونے لگے لوگوں کو کہ جیسے "جدید اردو ادب" کا نام ہی جدید شاعری ہے۔ اس سے متعلق موافق اور مخالف مضامین اور مکتوبی تنقیدوں کے پیش نظر جدید شاعری پر ترس آنے لگا ہے۔ یہ تو موجودہ دور کی دین ہے اور یہ دور بھی شاعروں کا اتنا ہی ہے جتنا اوروں کا البتہ اس میں ماضی کا روشن سایہ اور مستقبل کا خاکہ معلوم کر لینے والے 'شاعر' اور 'غیر شاعر' دونوں ہی کم اور بہت کم ہیں — تاہم صورت الم ناک ہے نہ افسوسناک۔ خوشی اس بات کی ہے کہ کچھ ہی تو ہیں! کاش جدید شاعری سے متعلق گفتگو تو ازان چلتی رہے اور خود جدید شاعری — میرا مطلب ہے ان کا جشن ترنم، مقامی زبان اور لب و لہجے کے ساتھ مقامی زندگی سے اپنا دامن وابستہ رکھے! جیسے کہ کبھی کبھار محسوس ہوتا ہے۔!!

جدید غزل سے التفات کم برتا گیا ہے۔ پتہ نہیں کیوں؟ کیا اچھا ہو جو عنایت کی نفسیات کی طرح شاعری — جدید شاعری اور ادب سے متعلق کچھ اہم کتابوں کے ترجمے بالاقساط آپ شائع کردیں۔

ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اسے مردہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ فرصت پہلے سے زیادہ ہے۔ زندگی کے بہتر اور مثبت تصور نے اسے جنم دیا تھا یہی اسے نئی زندگی اور قوت دے سکتے ہیں (بشرطیکہ اسے مردہ سمجھ لیا جائے)۔ وہ ہمارے پرانے اور نئے شاعروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کے اعلان نامہ پر ہی عمل کیا ہے۔

اورنگ آباد — علی حیدر

۱؎ اپریل کے 'شب خون' کا اداریہ پڑھ کر جہاں مدیر شب خون کے لہجے سے شکایت ہے پر خوشی ہوئی وہاں خوف بھی محسوس ہوا۔ آج تک میں نے تو "شب خون" جیسا نہیں دیکھا تھا جو کہ مہینہ بھر ادبی اور سنجیدہ نہ ہو۔ پہلا پرچہ تو "شب خون" ہی تھا جس میں بلا کسی قسم کے ملکی یا غیر ملکی ادبی رجحانات کو کسی نہ کسی طرح پیش کیا تھا۔ اپنی قسم کا ایک ہی پرچہ تھا جو کہ اردو پڑھنے والوں کو بتلانے چلا تھا کہ دور حاضر میں کیا ہو رہا ہے۔ اب ہمیں مایوس ہونا پڑے گا کیا؟ ترقی پسندوں سے بھی کوئی گلہ

یاسی وقعہ کیفیت بھی تھا۔ مگر یہ بات کون کیسے کہہ سکتا ہے کہ کہانی موعود ہی پیچھے رہ اس کے منہ سے نکل رہی ہے؟ شب خون میں نظر سے اس وقت گویا تھا جب آخری حد تک پہنچ چکا تھا۔ میرا خیال ہے اب تک بہت سے بھی شاعر پڑھ سکے ہیں۔ اگر کسی نے سن کے متعلق کچھ لکھا تھا تو وہ بھی ۱۹۷۰ء سے نیچے جا کر نہیں۔ آپ بے شک خود اپنے بارے متعلق دیتے مگر آپ بتائیے وہ لوگ اور کہاں جائیں گے؟ بعد کی چیزیں یاد رکھنا اب ایسے ہی جنھیں میں پسند نہیں کرتا۔ مگر شب خون میں ان کی شمولیت دیکھ کر مجھے صرف خوشی ہی محسوس ہوئی تھی۔ آپ کو شائع کرنے کے نہیں؟

بمبئی
پریتم

[ہمارے دوست کو کچھ غلط فہمی ہوئی ہے (شاید اوروں کو بھی ہوئی ہو) ہم کنڈا کی تخیل اور آداوی مانے کو مقدم سمجھتے ہیں اور ہمارا ہرگز یہ ارادہ نہیں ہے کہ مختلف مکاتب فکر کی تحریریں شب خون میں شائع ہونے سے روک دیں۔ ہم ہر سنجیدہ مسئلہ پر بحث و تبادلۂ خیال کو فروغ دیتے رہے ہیں اور دیں گے۔]

الٰہ آباد
شب خون

منیب الرحمٰن کی نظم "بگولا ذی" شب خون ۷۵ میں ایک علیحدہ روپ میں نظر آتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ پورے صفحہ پر ہوتی۔ شیخ احمد اجمل اور یوسف اختر کی نظمیں کو بھی ایک غزل کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ یہ ترتیب میرے خیال میں شب خون کی روایت کے مناسب نہیں۔

صادق موالی نے "ایک لفظ کی موت" کہانی میں الفاظ کی کفایت سے کام نہیں لیا۔ باعث بہتر ہو سکتی تھی، اگر محض سانچہ بنانے کی ہی کوشش نہ ہوتی۔

میری کہانی "شیشے میں گرا ہوا قلم" میں چونکہ موضوع کا ہی عمل بنیادی ہے تا ہم اگر اُسے شائع کرتے ہوئے بیچ بیچ سے کچھ سطریں نکال دی جائیں تو کچھ فرق نہیں پڑتا۔ البتہ صفحہ نمبر ۳۴ پر کلاڈھیوں اور ہسپتال کی نرسوں کا کچھ ذکر تھا۔ نے نکال دینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ کہانی کے دوسرے حصہ میں ایک جگہ کاتب کی غلطی سے پرانی "قربت" کی بجائے خواب لکھ دیا گیا ہے۔ یوں تو "شب خون" میں بڑی نفیس کتابت ہوتی ہے لہٰذا اس کی بار بار کی تشریح بھی بہت ضروری ہے۔

حیدرآباد
احمد بیش

مضامین میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے اس پہلو سے زیادہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ جمیل الدین عالی اور پرویز شاہدی کی غزلیں پسند آئیں اور اشفاق حسین کی نظم بھی۔ جو نظمیں میری سمجھ میں نہیں آ سکیں وہ محمد علوی کی تجرباتی نظمیں ہیں۔ نعیم عرشی ان کے کلام کو سمجھنے کی پُر خلوص ناکام یاب کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ میری کم فہمی ہو۔ یا "خالی مکان" کا خالق نام ہی کافی ہے۔

ترچنا پلی
حسن بہروی

۱۴/جولائی ۷۹ء

تقریباً تمام افسانے ایک تازگی لئے ہوئے ہیں اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ احمد بیش صاحب کا افسانہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہوگی۔ اس لئے اب میں بقیہ افسانوں کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کرنا چاہوں گا۔ دوسرا موت مختصر ہوتے ہوئے بھی پسند آیا ہے۔ صادق موالی کا افسانہ "ایک لفظ کی موت" پڑھنے کے بعد ایک طویل نظم پڑھ کر اٹھنے کا احساس ہوا۔ مگر ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ آخر وہ جملوں کے درمیان کی خالی جگہوں سے کون سی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے۔ نفسیاتی منفی دنیا ایک جدید رجحان ہے۔ جہاں تک ہیومن فطرت کی گنتی بات کے سمجھنے کا سوال ہے کی کتاب نہیں خرید لیتا۔ اس کے بعد کا واقعہ کیا ٹھیک ہے اور کیسا پڑتا ہے۔ قتل ایک خاص ارادے کو قلم بند کرنے کا دوسرا نام بھی ہو سکتا ہے۔

پیلے شر کے ڈرامہ کا ترجمہ بھی کسی حد تک اچھا ہے کہ جگہوں کو چھوڑ کر خیال یہی رہتا ہے کہ ہم ترجمہ پڑھ رہے ہیں۔ بالکل Original کا مزا آتا ہے۔

اجین
وحید دیک

سجاد جعفری، منیب الرحمٰن۔ راج نرائن راز کی نظمیں اور پرویز شاہدی، ستار دام کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ وحید اختر کی نظم نے بھی مجھے متاثر کیا۔ افسانوں میں انور سجاد، نعیم زبیری اور صادق موالی پسند آئے۔ نظم "قمر خانے بند ہیں" جو کہ صفحہ ۱۴۹ پر ہے اس میں فہرست پر سہیل عظیم آبادی کا نام ہے لیکن جب صفحہ ۱۶۲ الٹتے ہیں تو سہیل واسطی کا نام ملتا ہے۔ یہ کیا بات ہے؟ جہاں تک میرا خیال ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ نظم سہیل واسطی کی ہوگی کیونکہ میں نے سہیل عظیم آبادی کو ہمیشہ ایک مشہور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی جانا ہے!

پٹنہ
ڈاکٹر شعیب الرحمٰن

[نظم سہیل واسطی کی ہے۔ ہم دونوں حضرات سے معذرت خواہ ہیں۔ ادارہ]

نئے تیشے نئے کوہ کن کے بعد معرض ثانی "فراق اور ساقی کی ایک سی" کیسا رہا۔ آپ خود فیصلہ کریں مگر خدارا اس کو موضوع بحث نہ بننے دیجئے گا ورنہ تاحق شب خون کا وقار مجروح ہوگا! فراق صاحب کے لئے اظہار عقیدت اور مدافعت ذات کے سوا دوسرا کوئی شغل اگر نہیں رہ گیا ہے تو یہ شغل کہیں اور کسی اور صورت میں فرمائیں۔ بہتر ہوگا فراق صاحب اپنی ایک مستند سوانح حیات لکھ چھوڑیں تاکہ ان کے بارے میں کوئی غلط فہمی باقی نہ رہنے پائے اور ان کے تمام ناآسودہ جذبات کی کسی حد تک تسکین ہو جائے۔

کٹیہار
ابو جاوید جعفر

ایک ہی موضوع پر تمام افسانہ نگاروں کی نگارشات پیش کرنا آپ کی فراست عین ثبوت ہے ان میں نعیم زبیری ہی زیادہ کامیاب رہے۔ کیا آپ بھی ایسا ہی کا سلسلہ جاری نہیں کر سکتے۔ کمپوزیشن ۳۰۲۔ کمپوزیشن ۲ سے زیادہ ہی واضح ہو سکتی ہے۔ بیں کلو پیٹرا کو بھی جگہ ملنے لگی؟ سجاد جعفری کی نظم اس کی اچھی مثال ہے۔ منظومات میں صرف محمد اظہر نسیم کی نظم پسند آئی۔

علی گڑھ
عبدالحکیم شاد

۷۷

کہانیوں میں صادق مولی صاحب نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔

جمشید پور — وسیم شعلہ عظیم آبادی

خدا جانے یہ آپ کے شیخ احمد آبادی، یوسف اختر اور سہیل واسطی صاحب کہاں ہیں جنھیں نظم کے مرکزی خیال کو بھی پیش کرنے کا سلیقہ نہیں خاص طور سے جناب سہیل واسطی صاحب کی نظم "قحبہ خانے بند ہیں" محض بکواس ہے دوسرے انھیں شاید یہ معلوم نہیں کہ قحبہ خانے بند نہیں ہیں بلکہ آج تو اس کثرت سے کھلے ہیں کہ ہر شہر کی تیسری گلی میں کوئی نہ کوئی قحبہ خانہ ہے یا ہر ایک مکان کے بعد ایک عظیم قحبہ خانہ ہے حکومت نے جو سختی برتی تھی وہ محض ایک دکھاوا تھا آج بھی کسی بڑے چھوٹے شہر میں چلے جائیے آپ کو ہر رکشے والا قحبہ خانے کا پتہ بتا دے گا۔ خدا جانے آپ اس بکواس اور حماقت کو کس طرح پسند کرتے ہیں اگر ادب کا مقصد محض چونکانا یا بے تکے جملے تراشنا ہے تو چل چکی یہ گاڑی اور ہو چکا کام۔ دوسرے اب اس مرتبہ سوائے سردار جعفری اور منظور الامین صاحب کی نظم کے حصہ نظم خاصہ مہمل ہے۔ بلکہ میں تو یوں کہوں گا کہ منظور الامین صاحب کی "تیکھی پیا" سردار جعفری کے "لہو پکارتا ہے" سے کہیں اہم اور واضح ہے انداز نہایت حسین ہے میری طرف سے داد دیجئے گا۔

شاہ جہاں پور — فصیح اکمل قادری

برنرڈ ڈبلیو بی۔ یٹس کا کامیاب ڈرامہ ہے۔ جسے محبوب الرحمٰن نے اردو میں پیش کر کے اردو داں طبقہ پر ایک احسان کیا ہے۔ تراجم برابر شب خون میں شائع کرتے رہیے۔

مظہر امام، حامد حسین حامد، منصور سبزواری کی غزلیں اچھی ہیں۔ یوسف اختر کی نظم "روشن دان کا جادو" ایک ایسی نظم ہے جس کا رنگ اس مریض کی طرح ہے جو عرصہ سے بیمار ہو اور جس کے جسم میں خون نہ ہو۔

"قحبہ خانے بند ہیں" مقامی کالج میگزین اور رسالے میں چھپ چکی ہے۔

افسانوں میں صادق مولی کا افسانہ شائع کر کے آپ نے شاید بھول نہیں کی ہے۔ بھول تو مجھ سے ہوئی کہ میں نے اس کہانی کو پڑھا۔ صادق مولی نے افسانہ لکھ کر کاغذ برباد کیا ہے۔ انھوں نے خواہ مخواہ رعب ڈالنے کے لئے افسانہ میں ایک جملہ کے بعد آدھ جملہ کے قریب جگہ خالی رکھی ہے آج جب کہ کاغذ کافی گراں ہے۔ کیا یہ جدید افسانوی ادب کی کوئی سوجھ ہے؟

جمشید پور — حسن نظامی کراپی

مئی کا شب خون،

بارھواں پرچہ، سرخ و سیہ اور پیلا تا ٹیل
کچھ باتیں بھرپور، منزہ اور متوازن
غزلیں آٹھ چھپی ہیں اب کے، آدھی بوگس، آدھی اچھی
راشد، مظہر، حامد اور پرویز کی غزلیں
فکر، لب و لہجہ کے حسن کی ہیں غماز
اک کم بیس ہیں نظمیں لیکن
"پگڈنڈی" اور "شہر ہوس" سے شیخ احمد ثوبان کے کھنڈر تک
نت نت سوانگ تماشے، کھیل
جعفری، فاذ، وحید اختر نے اور سوغات کے ایڈیٹر نے
سچ پوچھو تو کیا متاثر
"نئی جنگ" اور "پگڈنڈی" بھی تو اچھی نظمیں ہیں
علوی جی اور راج نرائن تو یکتے ہیں:
تین مقالے: معیاری، اعلیٰ فن پارے
افسانے بھی آٹھ چھپے ہیں، جس میں ایک ڈرامہ بھی ہے
سچ پوچھو تو ایک ڈرامہ اور تراجم ہی بہتر ہیں
دوسری موت اور ڈرائی مینقش اک حد تک پڑھی جا سکتی ہیں۔
صادق مولی کا افسانہ خوب ہے لیکن، نیا نہیں ہے
احمد صاحب واہی تباہی شعر سے تا افسانہ لکھیں اور چھپ جائیں
اہل بصیرت! عبرت، عبرت!
نقد و نظر کے جتنے صفحے اب کے چھپے ہیں
ہر تخلیق کے حسن و قبح کو پوری طرح واضح کرتے ہیں
قبلہ من! اعجاز حسین
شب خون با ایمان رہے
اس میں حقیقی جان رہے
شعر و ادب سے تا افسانہ
کچھ نا کچھ عرفان رہے
اللہ حافظ، خدا نگہبان
ابن نامی کی تسلیم

حیدرآباد — ابن نامی

اس بزم میں

آزاد گلاٹی گورنمنٹ کالج نابھ میں انگریزی کے استاد ہیں۔

اقبال طاہر ضلع بیڈ مہاراشٹر کے ایک معروف شاعر ہیں۔

امجد نجمی شاخسار کٹک کے مدیر اعلیٰ ہیں۔

اے جی گارڈنر انگریزی کے جدید انشائیہ نگاروں میں بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ اس کی موت ۱۹۴۶ میں ہوئی۔

بدیع الزماں خاور رتناگری مہاراشٹر کے ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر ہیں۔

حسن فرخ ادارۂ مصنفین نو حیدرآباد کے معتمد ہیں۔

خواجہ احمد عباس ایک کار ایکسیڈنٹ کے بعد عرصہ تک بمبئی کے ایک ہسپتال میں رہے۔ یہ افسانہ انھوں نے وہیں ہسپتال سے ہی بھیجا تھا۔

رضا اشک بستی پور مشرقی بہار کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

سلیل ڈی سوزا آسن سول میں رہتے ہیں۔ ان کو روسی کے علاوہ کئی دوسری زبانوں پر بھی عبور حاصل ہے۔ مایا کافسکی کا نام ادب دنیا کے کسی ادبی حلقہ میں تعارف کا محتاج نہیں۔ جدید روسی شاعری کے احیاء اس کو نئی شکلیں بخشنے میں مایا کافسکی کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مایا کافسکی نے ۱۹۳۰ میں ۳۷ سال کی عمر میں خودکشی کرلی تھی۔

سین کمل کا وطن گلبرگہ اور قیام بمبئی میں ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی کئی زبانوں سے افسانے اردو میں ترجمے کئے ہیں۔ رام کمار بھرمر جس کا افسانہ انھوں نے پیش کیا ہے۔ ہندی کی جدید ترین افسانہ نگار نسل میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

شہاب جعفری دہلی کے ایک کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام 'سورج کا شہر' جلد شائع ہونے والا ہے۔

ظ۔ انصاری کا قیام آج کل بمبئی میں ہے۔ ان کی ایک بہت اہم کتاب 'غالب شناسی' حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

کوثر چاندپوری اب مستقل طور پر دہلی میں رہنے لگے ہیں۔ ان کی تازہ ترین تصنیف 'سفر ارض غزل کا' پر ہم تبصرہ بھی شائع کر چکے ہیں۔

ناہید ثانی کا اصل نام صیغۂ راز میں ہے۔ ان کا قیام دہلی میں ہے۔ ابھی ان کی کچھ نظمیں ہند و پاک کے دوسرے پرچوں میں بھی شائع ہوئی ہیں۔

نسیم مظفرپوری پٹنہ کی ایک ادبی انجمن 'تنظیم نو' کے معتمد ہیں۔

وفا ملک پوری صبح نو پٹنہ کے مدیر اعلیٰ ہیں۔

ہربنس لال ساہنی اب دہلی کے پاس صنعتی شہر فریدآباد چلے گئے ہیں۔ یہ افسانہ غالباً اسی تاثر کی یادگار ہے۔

فن، فن کار اور فطرت

عملی تصورات کو اگر دینیات کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ بات فوراً کھل جاتی ہے کہ فطرت کی ظاہری صورت کی غلامانہ نقل فن کی اصل حیثیت و حقیقت کے کس قدر منافی ہے۔ کیوں کہ فن کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اشیاء کی اس اصل روح کو واضح کیا جائے جس سے وہ اشیاء برآمد ہوتی ہیں یا جنم لیتی ہیں۔ فن کا بنیادی تقاضا یہ نہیں ہے کہ پہلے سے موجود چیزوں کو ظاہر و باہر کیا جائے جس طرح خدا کی مخلوق خدا کی ہستی کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے خدا اور باہر اپنا وجود رکھتی ہے اس طرح فن کار اپنی شخصیت کو (نہ کہ اپنے مشاہدہ کو) اپنی تخلیق میں سمو دیتا ہے۔ روشنی کے ہر بدلتے ہوئے زاویہ اور ہر نئی گردش کے ساتھ ہزارہا درختوں، میدانوں، پہاڑوں، انسانوں اور جانوروں پر خدا کے دستخط دیکھنے والا اس بات سے بہ خوبی واقف ہے کہ یہ چیزیں کس قدر ناقابل نقل ہیں! [اس لئے] اپنی خلاقانہ جبلت اور تحرک کو اپنے ہی راستے پر چھوڑ دینا [خدا کی بارگاہ میں] زیادہ عجز و علم کا حامل ہے، اس کے برنسبت کہ ہم اس کی مخلوق کی نقل اتارنے اور اس طرح تصویر کا سا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کریں۔

حقیقت یہ ہے (اور سارے اسرار کی کلید اسی حقیقت میں ہے) کہ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے سوائے ان چیزوں کے جو ہمیں عطا ہوئی ہیں۔

... [فن] جو کچھ بناتا ہے اسے اشیاء کی مادی صورت سے نہیں بلکہ کسی اس مخفی معنویت اور قدر و قیمت سے مشابہ ہونا چاہیے جس کے چہرۂ زیبا پر جھکی ہوئی آنکھ صرف خدا کو نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے فن پارہ، فن کار کے اس ذہن سے بھی مشابہ ہوگا جس نے اپنے طور سے [اشیاء کے] ان غیر مرئی رنگوں کو دیکھا اور محسوس کیا۔ اس طرح مشابہت تو ہوگی، لیکن ایک روحانی مشابہت آپ چاہیں تو اسے واقعیت کہہ لیں، لیکن یہ واقعیت ماورائی ہوگی، مادی نہیں۔

ژاک ماری تن
(شعر کی سرحدیں' [فرانسیسی] ترجمہ ۱۹۴۲ء)

ابن انشاء

تابش، تاب لدھی، منور سعید

الزمان (تنقید)

خطوط • تبصرے



اگلے شمارہ میں

• فروغ فکر

ڈاکٹر سید اعجاز حسین (کچھ ذاتی تاثرات اثر لکھنوی کے بارے میں)
جگن ناتھ آزاد (تنقید)
مظہر امام (تنقید)
شہاب سرمدی (موسیقی)
شمس الرحمٰن فاروقی (لسانیات)

• صہبائے آبگینہ گداز

نظمیں : عمیق حنفی، شہریار، حسن کمال، بکار پاشی، صہبا وحید، حسن فرخ
عبدالمتین نیاز، شیخ احمد آبادی، علیم افسر غازی پوری، ارمان شام نگری
لابھ شنکر ٹھاکر (گجراتی) ترجمہ: عادل منصوری، پیٹا کارزنک (جرمن) ترجمہ: حمید خان
غزلیں : حبیب احمد صدیقی، زبیر رضوی، علیم اللہ حالی، شمیم حنفی، مصور سبزواری
عشرت جالندھری، فضا کوثری، ممتاز راشد، آزاد گلاٹی، فصیح اکمل قادری
عقیل احمد شاداب، ظفر احمد غوری، ظفر احمد پرواز، امان اختر، شاہد جمال

• زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

براج کومل
آمنہ ابوالحسن
ویرندر دیپک
طارق جمیلی
پریتم
امرتا پریتم (پنجابی) ترجمہ: اوم پرکاش نجار
سیموئل بیکٹ (انگریزی) ترجمہ: ایم۔ کے۔ خاں

• قصۂ جدید و قدیم

حامد حسین حامد، شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں
کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

شبخون

جلد ۲ شمارہ ۱۵

اگست ۱۹۶۷ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون: مدیر ۲۲۸۸ مرتب و منتظم ۳۳۹۶
ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی ناشر: سید رغید قادر سرورق: نایاب خطاط: سلیم احمد نیر آلہ آبادی
مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد
زر مبادلہ: سالانہ دس روپے فی شمارہ ایک روپیہ دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد-۳

روایت اور بغاوت

اگرچہ ایک وقت وہ آسکتا ہے جب بچہ [بلوغ کو پہنچنے کے بعد] اپنے باپ کی مرضی اور احکام کا تابع نہ رہ جائے، جس طرح کہ باپ خود [کسی آزاد سماج میں] کسی دوسرے فرد کی مرضی کا محکوم نہیں رہتا، اور دونوں صرف انھیں پابندیوں کے تابع ہوں جو ان دونوں پر [بحیثیت شہری کے] مشترکہ حیثیت سے لاگو ہوتی ہیں، چاہے وہ [پابندیاں] قوانین قدرت نے عاید کی ہوں یا قوانین بشر نے، لیکن یہ آزادی بیٹے کو باپ کا احترام و احتشام کرنے کے فرض سے فارغ نہیں کرسکتی، کیوں کہ یہ فرض خدا اور فطرت کے قانون نے اس پر عاید کیا ہے.... کوئی حکومت، کوئی آزادی، اولاد کو اس ذمہ داری سے سبک دوش نہیں کرسکتی۔ لیکن [باپ کے احترام اور احتشام کی] اس ذمہ داری کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ باپ کو اپنی اولاد پر [من مانے] حکم نافذ کرنے یا ان پر اپنے قوانین کی بندشیں لگانے اور ان کی زندگیوں اور آزادیوں کو اپنی مرضی پر چلانے اور رکھنے کا اختیار ہے۔ احترام، عزت، تشکر اور امداد باہمی دوسری شے ہے اور مطلق فرماں برداری اور حلقہ بہ گوشی تسلیم و رضا دوسری شے۔ بادشاہ وقت اپنی ماں کا واجب احترام کرتا ہے، لیکن اس سے نہ وہ اپنی ماں کا غلام ہوجاتا ہے اور نہ خود اس کی شہنشاہیت میں کوئی تخفیف واقع ہوتی ہے۔

—— جان لاک (۱۶۸۹)

میں کسی نئی ادبی تحریک کو اس وقت تک عزت کی نظر سے نہیں دیکھتا جب تک اس کے علم بردار یہ دعویٰ نہ کریں کہ جو کچھ ان کے عہد میں لکھا جا رہا ہے وہ سب لغو اور بے قدر و قیمت ہے اور جو کچھ ان کے پہلے لکھا گیا اس کا زیادہ تر حصہ لغو اور بے قدر و قیمت تھا۔

—— اسٹیون اسپنڈر (۱۹۵۳)

بنائیں میں Work کیا تھا، وہ نظم "امریکہ" بھی شامل ہے، جس کی ایک
لائن امام صاحب نے Sub کی ہے۔ اتفاق یہ ہے کہ میں نے

When will you send your eggs to India

America, go and fuck your self with۔ کے بجائے
your atom bomb ۔ پر بحث کی ہے، اور امام کے اس ایک جدید
شاعر کا بھی ذکر کیا ہے، جس نے The Howl کے کچھ حصے اڑا کر ایک نظم لکھی
تھی مثلاً، Howl کا حوالہ اور اس نظم پر چلنے والے مقدمے کا ذکر سننے
کے بعد اپنی نظم کی اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا، اور پھر بالآخر شاعری ہی سے
کنارہ کشی اختیار کر لی۔

امام صاحب کو شاید اس کا اندازہ نہیں ہے کہ نئے لوگ statelessness
ہونے کے علاوہ لسانی تفریق کے بھی قائل نہیں ہیں۔ یہ لوگ language
سے زیادہ gesture کو مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'اکہانی' اور 'اکویتا' کی
تحریک چلانے والے راجندر کالیہ (اکہانی کار) اور جگدیش چترویدی (اکوی اور
تحریک کے بانی) اردو کے جدید ذہنوں سے انتہائی قریبی تعلق رکھتے ہیں اور دونوں
تحریکوں کی ابتدا، افراد، انداز نظر اور مقاصد کا کم از کم مجھے اور دہلی کے نئے لوگوں
کو خوب علم ہے۔ 'اکویتا' کی تھیوری کے لئے میں نے جگدیش چترویدی کو Pau z
کے نقطۂ نظر کو پڑھنے سمجھنے اور اس سے Valery کے Anti-Poetry
مستفید ہونے کا مشورہ بھی دیا تھا۔

آزاد صاحب "جمعہ جمعہ آٹھ دن" (یہ دلی کے کرخنداروں کا پسندیدہ
محاورہ ہے) والی شاعری کی تحریک پر بہت برہم ہیں۔ ان کے خیال میں "شاعری
شاعری ہے۔ یہ نہ ترقی پسندی کے غم دوراں کا آلۂ کار ہے، نہ جدیدیت کی
ملعونہ صنعتی حشر سامانی۔"

یہ نقطۂ نظر مجھے پسند ہے، لیکن آزاد صاحب کے اس نقطۂ نظر کو مان لیا
جائے تو پھر خود آزاد صاحب کی ظہیری جہور نامہ، طویل نظمیں (اردو، ماتم سالک،
دہلی کی جامع مسجد، اجنتا، رنجیت صاحب کے مزار پر) اور اس قبیل کے دیگر کلام
کا کیا ہوگا۔ کیا اس لئے کہ شاعری شاعری ہے اور وقتی شاعری تو شاعری ہی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے کیپٹن احمد علی کو لیتھو والی پکوڑی پر کیا لکھا ہے۔
"یہ پاکستان کا غلط مطلب نکالنے والے لوگوں کی تسلیم کی طرف قدم ہے۔"
میں چاہتا ہوں کہ اس جملے میں "احمد علی" کی جگہ "جعلی" کا لفظ ہو تو فاروقی صاحب،
عمیق حنفی صاحب اور میں تینوں ہی سرخرو ہو سکتے ہیں۔

دہلی
محمود ہاشمی

یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ جگن ناتھ آزاد بھی اب جدید شاعری پر بولنے لگے
ہیں۔ "یہ سب سراسر شعار ہے" آزاد صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ابھی آپ کی تحریک
کو بمشکل آٹھ دن نہیں ہوئے ہیں، آزاد صاحب صرف جدید شاعری کو رجحان کی بجائے
تحریک سمجھتے ہیں یہ مزے کی بات ہے۔ اگر جدید شاعری کو وجود میں آئے آٹھ دن
بھی نہیں ہوئے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ آزاد صاحب صرف یہ دیکھیں کہ اتنی قلیل
اور کم مدت میں جدید شاعروں کا ایک بڑا گروہ میدان میں آگیا ہے یا نہیں اور
جدید شاعروں نے اتنی کم عمری میں مستقبل کی کم از کم سو سال کی شاعری کا تعین کر دیا
ہے یا نہیں۔ کم سنی اور درازی عمری تو بے معنی سی بات ہے۔ صرف work اور اس کا وقت
دیکھنے کی چیز ہے۔ نہ جانے آزاد صاحب نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ جدید شاعری کی دنیا
میں قحط اور جنگ اور اسی قبیل کے اور دیگر اہم موضوعات کے لئے قطعاً کوئی گنجائش
نہیں اور سارے جدید شاعر ناموافق دنیا، ناسازگار حالات و ماحول سے بالکل بے خبر
ہیں۔ حالانکہ آج کا جدید شاعر اپنے اطراف کا جتنا عمیق مشاہدہ و مطالعہ کرتا
ہے اور جس قدر بے کل ہے اتنا کسی دور میں نہیں رہا۔ جگن ناتھ آزاد نے فرد کی تنہائی اور
مشینی زندگی پر بھی اظہار خیال فرمایا ہے ان کے خط کا آخری حصہ پڑھتے ہوئے
یوں لگتا ہے جیسے وہ دلی کی بجائے کسی چھوٹے سے دیہات سے بول رہے ہوں وہ
کہتے ہیں کہ ہندوستان میں صنعت ابھی گھٹنوں چل رہی ہے لگتا ہے ان دنوں وہ
گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے ہیں ورنہ اگر وہ خود اپنے شہر دلی میں گھر سے باہر نکل کر
دیکھیں تو انھیں احساس ہوگا کہ آج ہماری صنعتی زندگی نہ صرف جوان ہو چکی ہے
بلکہ سن بلوغ کو بھی پہنچ چکی ہے اور پھر صنعت کا کوئی لامحدود تصور بھی تو نہیں ہے۔
کیا جگن ناتھ صاحب راکٹ اور ٹیلی ویژن سے صنعت مراد لیتے ہیں۔ صرف ہم ایٹم بم
بنانے اور خلا میں راکٹ چھوڑنے والے ممالک ہی تو صنعت کا مرکز نہیں کہلا سکتے۔
ہندوستان کے کسی بھی بڑے شہر میں چلے جائیے آج صنعتی زندگی بہت نکھار اور ہر جگہ
رواں ہے مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ، ملوں کے سائرن، کارخانوں کی دھواں اگلتی
چمنیاں، موٹروں کے مسلسل چیختے ہارن، تیز رفتار بسوں کے چنگھاڑتے انجن، ٹرینوں
کی پے بہ پے بجتی ہوئی سیٹیاں اور کشادہ و وسیع شاہراہوں پر بھاگتی دوڑتی
مخلوق کی چڑھتی ملی جلی آوازیں۔ کیا یہ تمام باتیں زندگی کے اصل سکون کو غارت
اور قتل نہیں کرتیں؟ کیا اس بھیڑ بھاڑ، چیخ و پکار اور شور و غل میں فرد کی تنہائی کا
مسئلہ اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ آ کھڑا نہیں ہوتا؟

جگن ناتھ آزاد نے اپنے خط میں دو جدید شاعروں کی ایک نظم اور ایک شعر
لکھتے ہوئے ساری جدید شاعری کو بکواس قرار دیا ہے اور اس پر لطف یہ کہ اپنے خط
کی آخری چند سطروں میں اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ جدید شاعری ان کے

کتر بیونت کرکے ڈراما تیار کر دیتے تھے۔ چوں کہ ان لوگوں کو ڈرامے کے اصول اور ان کے فن سے بارے نام بھی واقفیت نہیں تھی اس لئے انھوں نے قبولیت عام کو اپنا رہ نما بنایا اور جس طرح کے ڈرامے پسند کئے جا رہے تھے اسی قماش کو سامنے رکھ کر ناٹک تیار کرالئے۔ ان میں زیادہ تر دو ایکٹ ہوتے ہیں اور کل مناظر کی تعداد ۱۱ سے ۲۸ تک نظر آتی ہے۔ بعض بڑے ناٹک پانچ ایکٹ کے بھی ہیں جو دو حصوں میں الگ الگ راتوں کو دکھائے جاتے تھے۔

یہ ناٹک بیش تر منظوم ہیں۔ مکالمے غزل یا مثنوی کی شکل میں زیادہ ہیں۔ مسدس اور مستزاد میں بھی ہیں۔ گیت بھی ہیں کہیں کہیں مقفیٰ نثر نظر آتی ہے۔ منظوم حصے بیش تر گا کر ادا کرنے کے لئے ہیں جن کے ساتھ ان کی دھن تال اور طرز بھی لکھ دی گئی ہے۔ مثلاً دھن کلیان تال پشتو طرز۔ مرغ دل مت رو یہاں آنسو بہانا ہے منع دھن جوگیا اساوری۔ تال قوالی۔ طرز = سر پیٹ کے زینب کہتی تھی ٹھمری دھن بھیرویں تال پنجابی ٹھیکہ۔ طرز = کہاں گم شہزادہ جانی مکالمے کے جو اشعار تحت اللفظ پڑھنے کے لئے ہیں ان کی بھی صراحت کر دی جاتی ہے۔ ان ڈراموں کا مقصد عامیانہ قسم کی تفریح ہے۔ عمل، تصادم، کردار کی تشکیل وغیرہ کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا۔ مکالموں میں بحروں کا تنوع مدنظر رہتا ہے تاکہ ان کے ادا کرنے میں دھنیں بدلتی رہیں جا بجا تحت اللفظ خوانی اور گیتوں سے ان میں مزید تنوع پیدا کیا جاتا ہے۔

پلاٹ کی تلاش میں اس دور کے ڈراما نگاروں کی نگاہیں اس عہد کے مشہور و مقبول قصوں کی طرف گئیں چنانچہ گل بکاؤلی، بے نظیر و بدر منیر، شکنتلا، جان عالم و انجمن آرا، نل دمینتی، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، علی بابا، طلسم الفت، عدل سلطان محمود، حاتم طائی وغیرہ ڈرامے لکھے گئے۔ ان ڈراموں کے نام عموماً دوہرے ہوتے ہیں مگر پہلے صرف اصل نام لکھے ہیں تاکہ ان کے قصے کی طرف پڑھنے والوں کا ذہن چلا جائے۔ ایک نام سے جب کسی کمپنی کا ڈراما مقبول ہو جاتا تو دوسری کمپنیاں اسی نام کے ڈرامے لکھوا لیتیں اور انھیں کھیلنے لگتیں اسی طرح تقریباً سب ہی کمپنیوں کے پاس بہت ایک سے ڈرامے ہوتے تھے جنھیں وہ شہر شہر دکھاتی پھرتی تھیں۔ مثال کے لئے انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے ایک اشتہار میں جس پر ۲۷ اکتوبر ۱۸۸۷ کی تاریخ پڑی ہے کمپنی نے حسب ذیل ۵۲ ناٹکوں کا اعلان کیا ہے:

۱۔ الہ دین خوش نصیب چراغ عجیب ۲۔ انجام ستم عرف ظلم اعظم
۳۔ سیف السلیمان ۴۔ بزم فرح ناٹک
۵۔ بزم فیروز یا جشن پرستان ۶۔ بے نظیر و بدر منیر ناٹک
۷۔ علی بابا و چہل قزاق ۸۔ پولیس ناٹک
۹۔ پیر نا بالغ ۱۰۔ فریب فتنہ
۱۱۔ تنبیہ المزور ۱۲۔ عشق بکاؤلی و تاج الملوک
۱۳۔ جلسہ پرستان یا بزم سلیمان ۱۴۔ چمن بہار افزا
۱۵۔ حدیقۃ الفت ۱۶۔ خواب ہوش ربا
۱۷۔ خون عاشق جاں باز ۱۸۔ دل پسند عالم یا فتنہ و قیامت
۱۹۔ ذخیرہ عشرت موسوم بہ اندر سبھا امانت ۲۰۔ رحم دل موسوم بہ جفائے ستم گر
۲۱۔ زہرہ و بہرام ناٹک ۲۲۔ ستم ہامان و فریب شیطان
۲۳۔ ستی ہریش چندر ۲۴۔ سحر کا زور
۲۵۔ سخاوت حاتم طائی ۲۶۔ سوانح قیس مفتون لیلیٰ مجنوں
۲۷۔ شکنتلا ناٹک ۲۸۔ صنوبر و شمشاد
۲۹۔ ضیائے عالم و نور جہاں ۳۰۔ طلسم الفت یا گنجینۂ محبت
۳۱۔ ظلم عمران و عدل سلطان ۳۲۔ نقش سلیمانی و بہشت شداد
۳۳۔ سخاوت شداد و سعد بادشاہ ۳۴۔ غزالہ و ماہ رو
۳۵۔ اندر سبھا مداری لال ۳۶۔ فریب النسا یا پری جنگ
۳۷۔ فساد عجائب ناٹک ۳۸۔ فسانۂ عالم گیر فرہاد شیریں
۳۹۔ ہمایوں نامہ ۴۰۔ قہر سلطانی و عدالت ربانی
۴۱۔ زہرہ و مہر طلعت ۴۲۔ گل یا صنوبر کہہ گئی

۴۳۔ [illegible] شہزادہ احمد — ۴۴۔ چندہ و قمر الزماں

۴۵۔ لعل و گوہر — ۴۶۔ چھما و خورشید

۴۷۔ نل دمن — ۴۸۔ نورالعین و حسن افروز

۴۹۔ نیرنگ الفت و طلب محبت ۵۰۔ نیرنگ عشق

۵۱۔ وقائع دلگیر عرف رانجھا ہیر ۵۲۔ ہوائی مجلس عرف نیرنگ طلسم

انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے قائم ہونے کی تاریخ تو نہیں معلوم ہو سکی لیکن ایک اطلاع سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۸۲ء میں اس نے آگرہ کا دورہ کیا تھا جہاں اس کے کھیلوں کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اس وقت اس کمپنی کے پاس کم ڈرامے ہوں گے لیکن اس وقت سے اس کمپنی کا قیام ثابت ہے۔ اوپر دی ہوئی فہرست میں امانت کی اندر سبھا کے دو ڈرامے ہیں "نغمۂ عشرت" اور "بزم فرح" اور اندر سبھا کے طرز پر لکھے ہوئے چار ڈرامے ہیں "اندر سبھا مداری لال" "بزم سلیمان" "جشن پرستان" "ہوائی مجلس"۔ یہ نام ہی اس کا ثبوت ہیں کہ اس وقت کے تھیٹر کی دنیا میں اندر سبھا اور اس کا طرز کس قدر مقبول تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان تمام ڈراموں کی کاوش پر اندر سبھا کی چھاپ نمایاں ہے۔ مثلاً حافظ عبداللہ کے ایک ڈرامے رانجھا ہیر کا یہ منظر دیکھئے:

ہیر یہ ٹھمری گاتی ہے:

پھولی پھولی کلیاں مہکتی تلیاں — آئے دیکھن تیتلیاں — چمن

گھر ماہی آگے پھرا — سیر چمن کو ہم چلیاں

پھول پھول پہ ماکی بات آئی — ہائے بہت کچھ ہم ملیاں — چمن

نگہ لگی بیچ میں کسیوں کے — کرتی ہیں اب رنگ رلیاں

سب سکھیاں کیوں نہ کہتے — بہ اگن سے جلیاں — چمن

(رانجھا کا آنا اور ہیر کی صورت دیکھ کر بیہوش ہو جانا ہیر کا اس حسین نوجوان کو دیکھ کر تلطف فرمانا)

ہیر: کون ہے کیا یہ ملک پہ سایا کیا ہے — دن کو نکلا ہے قمر یا کہ یہ مہر انور

لے گیا دل یہ ملا یہ تو نہ جانا — شکر اللہ شب غم نے اٹھایا بستر

جا طلوع بیدار مبارک ہو کر

(ہیر کا رانجھا کے سر کو زانو پر رکھ کر بلائیں لینا)

کیوں دل شاد ہے پہلو کے بلا لیتی ہوں — کس کو ایسا دل پسند آئے گا کہ ہوں نثار

زلفیں سنبل ہیں یہ کہ گیسو — سرو قد سینہ تو دل لٹ چکا گل رخسار

اس کے نقشے پہ تصدق کروں سارا گل زار

(رانجھا کا ہوش میں آنا اور ہیر کا شرما کر اٹھ جانا)

رانجھا: تو نے یہ ہوش بیک جلوہ دکھایا — رکھ کے سر زانو پہ بہت پیار کیا

ہوش آیا ہے تو سنے سکھ ملا — بے خودی پہ جو کرم اتنا تھا اظہار کیا

بدحواسی میں مجھے اور گرفتار کیا

ہیر: ذرا مہربان ہوش میں آئیے — ذرا سنئے بھی اب ہوش میں آئیے

یہ کرتے ہو تم کس طرح کے کلام — سمجھ سکتی ہے اپنا کیا کام کس کا نام

سمجھ کر تمھیں ایک بیکس غریب — تمھارے پہ خاک کے ہم قریب

تو بس آپ نے پاؤں پھیلا دیا — ہمیں اپنا عاشق تصور کیا

ذرا آنکھیں اٹھا کے دیکھو — یہ کبھی کہ تم غیرت سے ہو

رانجھا: یہ ہے ہوش میں اب یہ عاشق ہے — تمھیں کو کیا کام ہے ہوش سے

سمجھتی ہیں آپ اپنے قائد — یہ کیا عاشق بیمار کو

بنی ہیں طبیب آپ میری اگر — تو کیجئے دوا میری اب جلد تر

تمھاری محبت کا بیمار ہوں — تمھیں دوا کا طلبگار ہوں

اقتباس کچھ طویل ضرور ہے لیکن اس کی ضرورت اس لئے ہوئی کہ اس دور کے ڈرامے کم یاب ہیں۔ ان کے بارے میں نتیجہ نکالنے کے لئے پڑھنے والوں کو ان کا کچھ اندازہ ہو جانا چاہئے۔ حافظ عبداللہ کے اس قسم کے ڈراموں میں محبت کا بیان انھیں قصوں کا سا ہے جو ان کے ماخذ ہیں۔ پہلی نظر میں محبت، کسی تمہید کے بغیر اظہار عشق، گفتگو کا عامیانہ انداز، جذبات کے اظہار میں سطحیت ان کے عام خصوصیات ہیں۔ ڈرامائی [illegible] اور واقعات (situations) کی ترقی کی طرف کوئی توجہ نہیں ہوتی۔ مرزا نظیر بیگ کے ڈرامے بھی کم و بیش ایسے ہی ہیں کیونکہ وہ حافظ عبداللہ کی کمپنی کے اہم کردار تھے اور انھوں نے نوعیت کے چند ڈرامے لکھے۔ لاشعوری اندر سبھا نے عبداللہ کے ڈراموں کو

جو تفصیل ہے وہ مناظر کی ترتیب میں ہے۔ ڈرامے کا عملی تجربہ ہونے کی وجہ سے وہ جانتے تھے کہ پلاٹ کو مناظر میں کس طرح تقسیم کیا جائے کہ ناظرین کے لئے قصہ کا تسلسل بھی باقی رہے اور واقعات کو اداکاروں کے ذریعے پیش کرنے میں کوئی دشواری بھی پیش نہ آئے۔ دوسری بات ان ڈراموں میں یہ ہے کہ غزلیں ہوں یا گیت، مکالمے ہوں یا گانے قصہ کا تسلسل نہیں روکتے اور ایک حد تک ڈرامائی عمل کو جاری رکھتے ہیں۔ اندرسبھا کی طرح غزل، ہولی ٹھمری وغیرہ قصے سے الگ ہو کر صرف ناظرین کو محظوظ کرنے کے لئے شامل نہیں کی گئی۔ ان کی تیسری خصوصیت بحروں کے انتخاب اور مصرعوں کی ترتیب میں تنوع ہے۔ اس سے ڈرامے کی چستی میں دلکشی پیدا ہوتی ہے اور بحروں کی یکسانی سے ناظرین بددل نہیں ہونے پاتے۔

حافظ عبداللہ اور نظیر بیگ کے یہاں مزاحیہ ٹکڑے الگ سے نہیں ہوتے جیسے ان کے معاصر حسینی میاں ظریف کے ڈراموں میں ہیں ان کا مزاح بھی ویسا پست اور بھونڈا نہیں ہوتا جس کے لئے اس دور کے ڈرامے بدنام ہیں۔ حسینی میاں ظریف اپنے ڈراموں میں مزاحیہ کردار الگ رکھتے ہیں جو زیادہ تر نثر میں مکالمے ادا کرتے ہیں اور ان کا قصہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ حافظ عبداللہ کے یہاں ایسا نہیں۔ ان کے ہر ڈرامے میں مزاحیہ کردار بھی نہیں لیکن جہاں جہاں وہ موقع دیکھتے ہیں مزاح کی چاشنی دے دیتے ہیں۔ ماتھا ہیلیں ہیر کے شکیسپیر سیدا پر انھوں نے کئی جگہ ناظرین کو ہنسنے کا موقع دیا ہے۔ علی بابا چہل قزاق میں بھی کئی جگہ اس کے مواقع نکالے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض زمانوں میں بعض مخصوص دھنیں تھیٹر کے تماشائیوں میں مقبول ہو جاتی تھیں۔ تماشائیوں کے ذوق کا خیال کر کے حافظ عبداللہ بھی اپنی کمپنی کے لئے ان دھنوں کے مطابق ڈرامے تیار کرتے تھے۔ تاکہ مقابلے کی دوڑ میں وہ پیچھے نہ رہنے پائیں۔ یہ خیال اس وجہ سے ہوا کہ بعض دھنیں ان کے کسی ڈرامے میں بار بار استعمال کی گئی ہیں اور کسی دوسرے ڈرامے میں بالکل دوسری دھنیں دہرائی گئی ہیں۔ مثلاً عادل سلطان محمود اور علی بابا چہل قزاق کے گانوں میں انگریزی گانوں کی دھنوں کا استعمال بار بار ہوا ہے۔ اس ڈرامے میں نثر کا استعمال بھی کافی ہے۔ "خون عاشق جانباز" میں انگریزی دھنیں اور بھی زیادہ ہیں۔

عبداللہ کے ڈرامے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں ترمیم و تنسیخ کیا کرتے تھے۔ بعض ڈرامے تو انھوں نے از سر نو لکھے ہیں اگر ان کے ڈراموں کے مختلف ایڈیشن مل جائیں تو ان کی ڈرامانگاری کے ارتقا کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن ابھی تک اس کے ذرائع مہیا نہیں ہو سکے۔ پھر بھی ہمیں ان کا "شکنتلا" نامی ڈراما ملا ہے جس پر انھوں نے ۱۸۹۰ میں نظرثانی کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ نے اپنے مکالموں اور اظہار جذبات میں کافی ترقی کر لی تھی۔ لمبے مکالموں کی جگہ ایک ایک مصرعے میں گفتگو، بحروں میں تبدیلی اور انداز بیان میں فطرت کی مطابقت کا زیادہ احساس اس ڈرامے کی خصوصیت ہے۔ مثلاً

شکنتلا: گھبراتی ہے اے سکھیو میری اس دم تن میں جان
انسویا: کیوں حال ہوا یہ تیرا
پریمیا: کس بیماری نے گھیرا
شکنتلا: شرماتی ہوں منہ سے میں کیسے حال دل اس آن
گھبراتی ہے اے سکھیو میری اس دم تن میں جان
(دشینت کا آنا اور باتیں سننے کے لیے پوشیدہ ہو جانا)
انسویا: شرم ہے ہم سے کیا
پریمیا: حال سنا دل کا
شکنتلا: مجھ سے کہا نہیں جاتا
انسویا: کیا عشق ہوا ہے پیا؟
پریمیا: ہے ماہ پر کیا شیدا؟
شکنتلا: ہاں اس سے ہی ملنے کا میرے دل کو ہے ارمان
گھبراتی ہے اے سکھیو میری اس دم تن میں جان

اس وقت کے تھیٹروں میں کرتبوں اور کرشموں کا رواج تھا۔ اس

تینیں اور ترکیبیں نکالی گئیں جن کی مدد سے حیرت انگیز مناظر اسٹیج پر پیش کئے جا سکیں۔ اندر سبھا کے ڈرامے میں گلفام مسہری پر اُڑتا ہوا آتا اور سبز پری کے اترتے تخت کا پایہ پکڑے ہوئے اندر کی محفل میں جاتا نظر آتا، دیکھتے دیکھتے دیو زمین میں سما جاتے، بجلی بھیدیا کو شہزادہ بیلو نما دیتا اور تیر اس کے جسم میں پیوست نظر آتے، مجنوں اپنے گریباں کی ایک دھجی پھاڑ کر لیلیٰ کے پاس روانہ کرتا اور وہ دھجی اسٹیج سے پرواز اڑتی ہوئی پسِ پردہ جاتی، پانی کا چکر کاٹ کر ایک طرف چلی جاتی، اس قسم کے مناظر دیکھ کر لوگ دنگ رہ جاتے اور انھیں کو تھیٹر کا کمال سمجھتے۔ بجلی کا رواج ابھی نہیں ہوا تھا لیکن گیس کی روشنیاں چل گئی تھیں جن کی جگمگاہٹ میں زرق برق کپڑے اور زیورات بہار دکھاتے تھے۔ رفتہ رفتہ پارٹ کرنے کے لئے عورتیں بھی اسٹیج پر آنے لگیں جن سے رقص و موسیقی کے نئے امکانات پیدا ہوئے۔ شائقین کے مجمع میں آخری صف تک اداکاروں کی آواز کا پہنچنا ضروری تھا اس لئے خاص طور پر منظوم مکالموں اور مقفیٰ نثر کا استعمال جاری رہا۔

ڈرامے اور اسٹیج میں بہت گہرا تعلق ہے۔ جب اسٹیج کی حالت پست تھی تو ڈرامے بہتر اسی وقت ہو سکتے تھے جب کوئی ہوش مند ادیب اس عام سطح کو نظر انداز کرکے ڈرامے لکھتا اور کوئی بصیرت رکھنے والا ہدایت کار اسے اسٹیج کرنے کی سعی کرتا۔ یہ بھی ممکن تھا کہ ان دونوں پہلوؤں کی ذمے داری کوئی ایک ہی آدمی اپنے سر لیتا اور محنت، ایثار اور استقلال سے تجربے کرکے نئے امکانات تلاش کرتا۔ لیکن اردو کی بدقسمتی ہے کہ ہوش مند طبقہ اسٹیج سے الگ اپنی شرافت کا دامن سمیٹے رہا کہ کہیں اس پر گھٹیا پن کا الزام نہ آ جائے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہمارے ادیبوں میں روشن خیالی کی جو لہر دوڑی ان میں محمد حسین آزاد سب سے آگے تھے۔ ان کی نگاہ انگریزی ڈراموں پر بھی گئی۔ اردو کا دامن وسیع کرنے کے لئے انھوں نے شیکسپیئر کے کچھ ڈرامے پڑھا کرنے اور ایک جتھے کے ایک حصہ کا ترجمہ بھی کیا۔ پھر ایک خاکہ بنا کر جہانگیر اور نورجہاں کی داستان محبت پر ایک ڈرامہ لکھنا شروع کیا جسے اپنی علالت کی وجہ سے مکمل نہ کر سکے۔ ان کے بنائے ہوئے خاکے کی بنیاد پر ان کے شاگرد ناصر نذیر فراق نے اسے مکمل کیا۔ یہ ڈرامہ اکبر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ آزاد کی ذہانت میں کسے کلام ہو سکتا ہے لیکن ڈرامے کے لئے اسٹیج کا جو شعور ہونا چاہئے وہ اس سے کوسوں دور معلوم ہوتے ہیں۔ مناظر کی تقسیم اور واقعات کا بہاؤ بالکل غیر ڈرامائی ہے۔ نیرو اور اکبر کی جنگ سے ڈرامے کی ابتدا پر ایک تجربہ کا اثر ہو سکتا ہے۔ لیکن اس ڈرامے کی ساخت کو اس سے صدمہ ہی پہنچتا ہے۔

مرزا محمد ہادی کی ہمہ گیری اور ہمہ دانی ڈرامے کے میدان میں اپنے جوہر دکھا سکتی تھی لیکن مرقع لیلیٰ مجنوں کے نام سے جب انھوں نے اس صنف پر قلم اٹھایا تو مثنوی اور غزل مسلسل کی بھول بھلیاں میں کھو کر رہ گئے۔ مرزا صاحب افلاطون کی بوطیقا سے واقف تھے اور ممکن ہے کہ انھوں نے انگریزی ڈرامے بھی پڑھے ہوں۔ اردو کے مروجہ ڈرامے انھوں نے اسٹیج پر دیکھے تھے اور انھیں کو بہتر ادبی سطح پر لانے کے لیے یہ ڈرامہ لکھا تھا۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

جی چاہتا تھا کہ ایک ایسی کتاب نظم و نثر میں تحریر کروں جس کا اکثر حصہ شعر شامل ہو تاکہ متعدد کیفیات ذہنی کا اظہار اور سے بیان ہو جائے۔ از بسکہ ملاحظہ دیا جو بقول اکثر حکما احساسات شعر سے ہے اور اس میں کل اقسام شامل ہو سکتی ہیں لہٰذا اس کو تجویز کیا۔ اب خیال یہ تھا کہ کون سا قصہ نظم اور اظہار ماتم و الم لکھوں جو مطابق طبائع اہل ہند کو مرغوب ہو۔ الحاصل لیلیٰ مجنوں کو دیکھتا تھا کہ انھیں دنوں بعض احباب کے اصرار سے تھیٹر کے جلسوں میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ یہ تماشے پہلے بھی پسند تھے اب کے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشہ کرنے والے کی پیاری پیاری صورتیں، ان کا ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا سب کچھ دل کو بھایا مگر لب و لہجہ مضمون پسند نہ آیا۔ یہ

دل بے قرار جہاں جاتا ہے ایک نئی بات کہتا ہے۔ ذوقِ شعر
وسخن بچپن سے طبیعت میں ہے۔ نشوونما ایسے شہر میں پائی شاعری
جس کی طینت میں ہے۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو ان
لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں کچھ میں آتی ہے مگر اچھی نہیں معلوم
ہوتی... ذوقِ سخن مرزا نے صلاح دی کہ تو بھی انھیں خرافات
قصوں سے کوئی قصہ کر موزوں بنا۔ دوستوں کو جو اس قصہ کی اطلاع
ہوئی مجھے اور بھی دیوانہ بنایا، اصرار کو حد سے بڑھایا... چنانچہ
کہہ کر حضرت استادی و مکرمی جناب مرزا محمد جعفر صاحب اوج کی
خدمت میں لے جاکے سنائی۔ بعد حک و اصلاح ارشاد فرمایا کہ اب
ہے کہ تمام مجمع مرقع میں آجائیں تاکہ مبتدی متعلم طبیعتوں کو مفید
ہو۔ بہ تعمیل حکم حضرت استاد کو عین سعادت سمجھ کے اس پر بھی کمربند ہوا۔

اردو کی یہ بد بختی نہیں تو اور کیا ہے کہ مرزا محمد ہادی سا ذہین اور طباع شخص جس کے اختراع کے مادہ نے ظلم کیا اور مرقع میں منظر سامنے نکالے ہوں ارسطو کی بوطیقا سے صرف اتنا واقف ہو کہ ٹریجیڈی کی جو ب کل طراموید کا استعمال کرسکے لیکن بوطیقا میں طراجیڈیا کے جو اصول دئے ہیں ان کی طرف اس کی نظر ہی نہ جائے۔ اور وہی شخص جو موسیقی کے رموز جاننے کے لیے طوائفوں کے کوٹھوں، قوالیوں اور سازندوں کے کوٹوں پہنچنے میں کوئی حجاب نہ محسوس کرتا ہو جب ڈرامہ لکھتا ہے تو کسی تھیٹر سے متعلق آدمی کے پاس جانے کے بجائے مرزا اوج سے اصلاح لینے جا پہنچتا ہے اور اپنے وجدان و اختراع کا گلا گھونٹ کر ان کے مشورے کے مطابق مبتدی موزوں طبیعتوں کو فائدہ پہنچانے کا کام اپنے ذمے لے لیتا ہے۔

"مرقع لیلیٰ مجنوں ۱۸۸۰ء میں تیار ہوا۔ اس میں مثنوی کی بحریں زیادہ استعمال کی گئی ہیں اور ایکٹ کی ابتدا میں دعا کے بجائے مرقع کا نام اور دیباچہ دیا گیا ہے۔ یونانی المیہ کی طرح ڈرامے کی ابتدا میں افتتاحیہ Prologue اور خاتمہ پر تتمۂ مرقع EPILOGUE ہے جسے کورس گا رہا ہے۔ اس کے علاوہ پانچ ایکٹ ہیں جن میں کل ۲۵ سین ہیں۔ ناظر کی یہ تقسیم صرف ہے جسے ڈرامائی تقاضے سے کوئی علاقہ نہیں۔ دیباچے کے اقتباس سے ظاہر ہے کہ مرزا محمد ہادی نے ڈرامے کا مقصد متعدد کیفیاتِ ذہنیہ کا بیان سمجھا تھا اور تھیٹر دیکھ کر بھی انھیں صرف اس کی زبان نامناسب معلوم ہوئی اس لئے انھوں نے اپنے ڈرامے میں انھیں ادبی پہلوؤں کو مدنظر رکھا۔ ڈرامے کے عمل اور اس کی ضروریات کو انھوں نے یکسر نظر انداز کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ "مرقع لیلیٰ مجنوں" طویل، بے کیف ڈرامہ ہے جس پر مثنویوں کا رنگ نمایاں ہے۔ لمبی گفتگوئیں، تقریریں اور خود کلامیاں ہیں۔ جہاں کہیں چھوٹے مکالمے ہیں وہاں زبان کی صفائی، روانی اور روزمرہ نے جان ڈال دی ہے۔ ایک طوائف کے کمرے کا یہ سین دیکھئے:

زہرہ: یہ رنڈی بھڑکنے کی کیا گفتگو تھی — بیٹھے آپ طرار فرار نکلا
طرار: جو یہ خود نکلنے کو کہتی ہو ہم سے — تو پھر منہ سے کیوں حرفِ انکار نکلا
زہرہ: بلا تنگ تمھاری اگر ہو یہ باتیں — ابھی میرے گھر سے یہ مردار نکلا
خیلا: ارے مرد سے مجھ کو کیوں لڑاتی — ترے ساتھ بندی کی بیزار نکلا
طرار: ابھی ناک کاٹوں میں جاؤ تو سستے تیری — اگر تو کسی سے گرفتار نکلا
خیلا: نہ بیٹا نہ دیا اور اس پہ حکومت — بیٹھے آپ بانکے طرح دار نکلا
زہرہ: نہ پیسہ نہ کوڑی اور اس پہ نیٹھکی — بیٹھے آپ رنڈی کے مختار نکلا
(دھکیلتی) کوئی ہے لے اسے کے دھکے نکالو — مرے گھر سے فوراً یہ بیکار نکلا

افسوس ہے کہ اردو ڈرامے کی یہ دو ادبی کوششیں بھی اسٹیج نہ ہونے کی وجہ سے ناکام رہیں اور انیسویں صدی کے خاتمے تک اردو ڈراما پیشہ ور تجارتی کمپنیوں کے سہارے انھیں کی سطح پر چلتا رہا۔ ڈرامہ نگار مسائلِ حیات پر گہری نظر نہیں رکھتے تھے۔ تھیٹر کمپنیوں سے متعلق جو جیسے ممتاز ڈراما نگار، ڈرامائی عمل کا کچھ شعور تو رکھتے تھے لیکن وہ ڈرامے کا مقصد وہ صرف نقل سمجھتے تھے اور یہ نہیں جانتے تھے کہ ڈراما نقل نہیں بلکہ حقیقت کی تخلیقی ترجمانی اور تعبیر ہے۔

اردو ڈرامے کے آغاز سے انیسویں صدی کے آخر تک کا زمانہ بیش نصف صدی کا زمانہ ہے۔ ادب کی تاریخ میں یہ مدت بہت کم ہے۔ اس عرصہ میں یہ صنف ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزری۔ اس کا پہلا قدم اندر سبھا کا سادہ اور غیر رسمی اسٹیج ہے جس میں مناظر کی ترتیب

اروں کے آنے جانے، کہانی کو آگے بڑھانے اور مختلف حصوں میں
مسلسل پیدا کرنے کے طریقے بڑی حد تک مقامی اور ذاتی اپج کا نتیجہ تھے۔
ان کے بعد کے دور کا اسٹیج ان مغربی اثرات کا نتیجہ ہے جو پارسیوں
کی وجہ سے ہندوستان میں داخل ہوا۔ اس وقت کے اعتبار سے بہتر
اور ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے اس نے پارسیوں کو خاص طور پر متوجہ کیا
اور ہوشیار تاجروں کی طرح انھوں نے آمدنی بڑھانے کے لئے اس میں
پیسے لگانا شروع کر دئے۔ ان دو طریقوں میں تھیٹر کی تکنیک کی تبدیلی
کے ساتھ ساتھ سماجی نظام اور تفریحی نقطہ نظر کا بھی فرق تھا۔ لکھنؤ
کے ساشتی نظام میں اندر سبھا کرانے کے اخراجات عموماً کوئی ایک
آدمی برداشت کرتا تھا اور اسے دیکھنے کے لئے خلقت جمع ہو جاتی تھی
جن میں ایک ایک سے پیسے لینا صاحب محفل کے لئے توہین کی بات
تھی۔ بمبئی کے تاجرانہ ماحول میں تماشائیوں سے فی کس ٹکٹ کے دام لینے
میں کوئی قباحت نہیں تھی۔ اس لئے تھیٹر کا مغربی انداز بیان چل پڑا
یہ فریب حقیقت (ILLUSION OF REALITY) پیدا کرنے کا دور
تھا اور اس پہلو سے اس دور کے ترقی اسٹیج نے کافی بلندی حاصل کر لی۔
لیکن اسٹیج اور اداکاری کے پہلو کو چھوڑ کر ڈراموں پر مغرب کا اثر زیادہ نہیں
پڑ سکا۔ ان پر اندر سبھا کے انداز میں منظوم مکالموں کی چھاپ باقی رہی۔
نہ صرف اندر سبھا مختلف ترکیبوں سے دکھائی جاتی رہی بلکہ مشہور
مثنویوں اور قصوں کی بنا پر جو ڈرامے لکھے گئے ان پر بھی اندر سبھا کا اثر
نمایاں رہا۔ پہلی نظر میں محبت، بوسہ بازی اور ہم آغوشی طنز و مزاح
میں سطحیت اس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ عوامی مذاق کو اس
وقت کا ڈراما نگار نظر انداز نہیں کر سکتا، کیوں کہ وہی اس کی کمائی اور
معاش کا ذریعہ ہے۔ البتہ اسٹیج سے براہ راست تعلق نے ڈراموں کی ساخت اصل
اور مناظر کی تقسیم بڑی حد تک اس وقت کی ضروریات کے مطابق کر دی
منظوم مکالموں کی چستی اور برجستگی، بحروں کے انتخاب میں تنوع نے ان ڈراموں کو
ملک گیر بنا دیا۔ ان تمام پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اردو ڈرامے نے
نصف صدی کے قلیل عرصے میں ڈراما نویسی سے پیش کش تک کی جو منزلیں طے کیں،
وہ اس بات کو دیکھتے ہوئے اچھا کارنامہ ہیں جن کا مطالعہ ہمدردی سے کیا جانا چاہئے ۔

ماہ نامہ شب خون کے اجرا کے بعد

دوسرا تاریخ ساز عہد آفریں اور ہنگامہ خیز قدم

شب خون کتاب گھر

کا انعقاد

دسمبر ۱۹۶۷ تک کا اشاعتی پروگرام

محمد علوی
آخری دن کی تلاش
(نئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ)

سریندر پرکاش
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
(افسانوں کا مجموعہ)

شمس الرحمٰن فاروقی
لفظ و معنی
(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

ان سب سے پہلے

'نئے نام'

نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

کتب فروشوں کو معقول ترین کمیشن۔ مزید تفصیلات کے لئے لکھئے
شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

سفر

● قاضی سلیم

سفینہ زندگی کا بحرِ بے پایاں میں کچھ لیے
چلا آہستہ آہستہ کہ جیسے دھوپ ڈھلتی ہے
نہ جانے کوچ کے لمحات کب آئے تھے کب نکلا
سلام آخری لے کر جو پلٹا تو لگا ڈھلنے
یہ دیکھا ان کے محور اور مبہم اور دھندلے ہیں
نقوش اپنے گنوا کر صرف ہاتھوں کے اشاروں سے
جتاتے ہیں یہاں ہم ہیں، کہو کچھ اور کہنا ہے؟
سفینہ زندگی کا بحرِ بے پایاں میں کچھ لیے
چلا آہستہ آہستہ کہ جیسے دھوپ ڈھلتی ہے
کہر ہے، دیدۂ نم تک ہے یا صرف دوری ہے
کوئی چہرہ کوئی منظر بھی پہچانا نہیں جاتا
خموشی جیسے ہنگاموں کا بے پایاں تسلسل ہے
صدائیں گونجتی پھرتی ہیں کانوں تک نہیں آتیں
تڑپنے کا سرا سر میں تڑپتے ہیں بھنور کتنے
سیہ بادل برستے ہیں، گھنی زلفوں کو لہرائے
پسِ دیوارِ ظلمت محوِ ماتم ہے کوئی شاید
سفینہ زندگی کا بحرِ ہیبت ناک میں لیے
چلا آہستہ آہستہ کہ جیسے دھوپ ڈھلتی ہے
دھوئیں کے چند بادل، چند کتبے، چند تحریریں
فضا میں ڈولتی مشقِ غبار آلود تصویریں
نہ جانے کب ملیں یادوں سے کب تک نظر آئیں
ذرا سی دیر میں موجیں الٹ کر پھر ابھر آئیں

سفینہ زندگی کا بحرِ بے پایاں میں کچھ لیے
چلا آہستہ آہستہ کہ جیسے دھوپ ڈھلتی ہے

ملاقات

● تاج مہجور

تمھارے ہاتھ کی نرمی
تمھارے جسم کی آنچ
تمھارے قرب کی سیال چاندنی کی پھوار
برس رہی ہے
ملاقات کی گھٹاؤں سے
تمھارا ہاتھ
مرے ہاتھ میں ہے لیکن ہم
یہاں سے دور بہت دور ہیں جہاں مجھ کو
تمھاری کوئی خبر ہے تمھیں نہ میرا پتہ
ہمارے بیچ میں حائل ہے لمس کا صحرا
تم اپنا ہاتھ چھڑا لو
کہ ہم قریب آ جائیں

فلسفہ عہد قدیم و جدید

● ابراہیم اختر

جب ہم قدیم فلسفہ کے فکری سرمایہ پر غائر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں مذہب ہی کے نظام خیال کی ایک کڑی نظر آتا ہے یعنی مذہب نے اپنی آب جو سے فلسفیانہ فکر کی آبیاری کی چنانچہ قدیم فلسفیوں نے اپنے فلسفہ کے خلاف رخنے اسی آب رواں کی تہ سے برآمد کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فلسفہ صرف رائج الوقت دیوتاؤں کے لئے ہی مخصوص اور محفوظ رہا۔ روحیت اور حقیقت کی تلاش ایسے مسائل ان کی فکر کے دلچسپ اور اہم ترین مسائل تھے روحیت قدیم فلسفہ کی ایک قسم ہے لہذا اسکے وجود یا عدم وجود کے ثابت کرنے کے لئے ان فلسفیوں نے اپنی فکر کا تمام تر سرمایہ صرف کر دیا۔ اکثر فلسفیوں نے نہ صرف روح کے وجود کو تسلیم کیا بلکہ اس کو لافانی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ یہ تصور یونان کے قدیم مذہب میں بھی پایا جاتا ہے اور ہندوستان میں ہندومت میں بھی جسے ہم آواگون کا مسئلہ کہتے ہیں۔ اس مذہبی تصور کے تحت انسان کی روح اس کے مرنے کے بعد پھر اس دنیا میں آجاتی ہے اور اسے مرنے کے بعد دوبارہ جنم دیا جاتا ہے۔ کبھی انسانی صورت میں کبھی حیوانی صورت میں اور کبھی کسی اور شکل میں۔ اس کا نیا جنم پچھلی زندگی کے اعمال پر مبنی ہوتا ہے۔ تاکہ وہ اپنے گناہوں کی سزا پاکر ان سے نجات پاکر پاک ہو جائے تب اسے دیوتاؤں کا قرب اور خوشنودی حاصل ہوگی۔ یونانی فلسفیوں میں سقراط، فیثا غورث اور افلاطون مسئلہ تناسخ کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ روح کو جسم سے ایک علیحدہ چیز مانتے ہیں اور اسے لافانی سمجھتے ہیں۔ لیکن ارسطو روح کو جسم سے جداگانہ چیز نہیں سمجھتا تھا وہ کہتا ہے کہ روح جسم ہی کی ایک حیثیت اور اس کی داخلی حیات کا نام ہے۔ اس کے علاوہ گوتم بدھ کا فلسفہ روح کا قائل ہی نہیں ہے اور وہ اسے جسم سے کوئی علیحدہ چیز تسلیم نہیں کرتا۔ لیکن وہ تناسخ کا قائل ہے اور انسان کے بار بار جنم لینے کو تسلیم کرتا ہے۔ اپنے اس تصور کو اس نے کرم کے نظریہ کی صورت میں پیش کیا ہے اور اسے ایک راز کہہ کر مزید رد و قدح سے روک دیا ہے۔ اس اختلافی نظریہ کے پس منظر میں ایک بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان قدیم فلسفیوں نے اس تصور کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کیا اور اس نظریہ کا سہارا لے کر انہوں نے حتی الامکان انسانوں کو گناہوں سے بچانے اور سچائی کا راستہ دکھلانے کی کوشش کی۔ و نیز اخلاقیات کی تہذیب و ترتیب بھی۔ ایک یونانی شاعر سیمونائیڈس کا قول ہے کہ انسان بدی سے باز نہیں رہ سکتا۔ جب واقعات کی قوت اسے بے بس کر دیتی ہے تو

انسان کی اس کم زوری سے بخوبی واقف تھا۔ اس نے انسان کو بدی سے بچانے کے لئے اپنے فلسفہ میں خودشناسی پر زور دیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ "اپنے آپ کو پہچان۔ کوئی چیز حد سے زیادہ نہ ہو۔" اس کے فلسفیانہ حکمت کا لب لباب یہی ہے کہ جب انسان اپنے آپ صحیح طور پر جان لے گا تو وہ دوسروں کے احساسات، ان کے رنج و غم، آرام اور خوشی کا خیال کرے گا۔ اور یہی ڈیمونیا کا یہ ایجاز و اختصار ابتدائی فلسفہ کا خاص طرز تھا۔ قدیم فلسفی جو رائج الوقت خیالات سے کسی حد تک اختلاف رکھتے تھے ان میں سے اکثر نے کچھ تنظیمیں باہمی بحث و مباحثہ کے لئے قائم کی تھیں۔ ان کا مقصد تھا کہ جو رسوم و رواج اور دوسری روایتیں جو رمز و کنایہ میں بیان کی گئی ہیں ان کے صحیح معنی کی تہ کو پہنچیں۔ اسی مقصد کے پیش نظر وہ اس وقت کے بڑے بڑے علمی، سیاسی اور مذہبی مشاغل اور مناظروں میں حصہ لیا کرتے تھے۔ فیثا غورث اس جماعت کا بانی تھا۔ جس کا منشا صلاح کے اخلاق کی تہذیب و استواری تھا۔ اور یونان کے سوفسطائی جو اس زمانہ میں فن خطابت اور مباحثہ سکھانے کے پیشہ ور استاد تھے، اور نوجوانوں کو مذہبی تعلیم دیا کرتے تھے۔ ان کے اخلاق ظاہری و باطنی کے سنوارنے کے دعوے دار تھے۔ یونان کے قدیم فلسفہ میں ہمیں ایک دلچسپ نظریہ بھی ملتا ہے۔ جس کا بانی یونان کا مشہور فلسفی اپیکورس تھا جو عیش جوئی اور لذت پسندی کو سب سے بڑی نیکی سمجھتا تھا۔ اس کا مطمح نظر صرف حیات کی فطری تسلی تھا۔ وہ برائے نام دیوتاؤں کا قائل تھا۔ اس کی فلسفیانہ مصلحت یہی تھی کہ دیوتاؤں کی سزا اور موت کے خوف و جبر کو انسانوں کے ذہنوں سے محو کر دیں۔ لیکن اس نظریہ کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور یہ نظریہ اپیکورس کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔

دوسرے فلسفیوں نے اپنے فکر کے دائرہ کو کائنات اس کی حقیقت اور خدا کے وجود کا سراغ لگانے کے لئے وسعت دی۔ حقیقت کی تلاش میں بیشتر فلسفیوں نے خدا اور اس کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے اپنی فلسفیانہ دلائل سے کام لیا۔ چنانچہ سقراط سے کر ارسطو تک خدا کے وجود کے قائل تھے اور اس کو خالق ارض و سما سمجھتے تھے۔ لیکن ارسطو نے اس خیال سے تھوڑا سا اختلاف کیا ہے۔ وہ خدا کو ایک بلند و بالا اور مستقل بالذات ہستی سمجھتا ہے۔ نہ کہ کل کائنات ہی اس کے نزدیک خدا ہے۔ اس کے اس نظریہ سے خدا کی ہستی عالم طبیعی و عالم انسانی کے بے شمار اور جداگانہ اجزار ترکیبی سے علیحدہ، ممتاز اور بے نیاز ہو جاتی ہے۔ وہ خدا کو علت غائی سمجھتا ہے یعنی ابدی، اپنا شعور آپ رکھنے والی جو کائنات کی خالق نہیں جو ایک جوہر غیر ہے۔ ٹامس ایکوئیناس ارسطو ہی کی طرح خدا پرست ہے۔ لیکن وہ یہاں ارسطو سے اختلاف کرتا ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ خدا کائنات کو خلق کرتا ہے مگر خدا کائنات نہیں ہے، اور وہ اپنے اندر کائنات کو شامل رکھتا ہے۔ فلسفہ کی اصطلاح میں تعلیل اور غایت یعنی کسی واقعہ کا سبب کوئی دوسرا واقعہ ہوتا ہے جو اس واقعہ سے پہلے ظہور میں آتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہیوم کا خیال تھا کہ یہ ایک ذہنی عادت ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ ظہور میں آتا ہے تو ہم یہ توقع کرتے ہیں کہ اس کے بعد یہ واقعہ ظہور میں آئے گا۔ بعض کا خیال تھا کہ خدا کی ہستی تو علت العلل کی بندشوں سے آزاد ہے اور وہ اپنی دلیل کو مذہبی بنیاد کے لئے عام طور پر یہ تین ثبوت پیش کرتے ہیں۔

ا۔ یہ کہ فطرت کے لئے کسی فاطر السماوات والارض کی اتنی ضرورت ہے کسی ایسی قادر مطلق ہستی کا کہیں نہ کہیں ہونا ضروری ہے جس نے کائنات کو تخلیق کیا۔ اور عقل کا بھی یہی تقاضہ ہے کہ وجود کائنات کے لئے کوئی قوت ذمہ دار ہو۔ چونکہ انسان ابتدائے آفرینش کے متعلق کوئی دوسری دلیل نہیں مل سکتی۔ اس لئے اس قوت کو خدا تسلیم کر لیا جائے۔ مختصر یہ کہ عالم خود مختار اور بے نیاز ہونے کی بجائے اپنے سے خارج کسی ہستی کا محتاج نظر آتا ہے

۲۔ دوسری دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ بنیاد نظام و جمال فطرت کا خاصہ ہے۔ فطرت کا نظام حسن محض اتفاق کا کرشمہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسی ہستی کے شاہد ہیں جس کو نظام و جمال پسند ہے اس لئے اس کو معرض وجود میں لایا۔ چنانچہ عالم مادی جس کی مشینی منظم قوانین کے مطابق چل رہی ہے اپنے خارج میں کسی قانون چلانے والے کے وجود کے طالب ہیں۔ بغیر عقل وضع قانون ناممکن ہے اس لئے خالق عالم کوئی عاقل ہستی ہے۔

۳۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ خدا کا تصور ہی اپنی صداقت کا ضامن ہے۔

قرون وسطیٰ کے حکما کا خیال تھا کہ وہ خصوصیت ہستی محض ہے۔ خدا ہستی محض ہے اور ہستی محض اپنے وجود کو مستلزم ہے۔ افلاطون نے کائنات اور اس کی حقیقت کے متعلق اپنا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ سقراط ہی کے نظریہ کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق عالم دو ہیں۔ یعنی عالم امثال اور عالم مادی۔ جس عالم کا ہم ادراک کرتے ہیں وہ عالم مادی ہے اور جسے ہم محسوس نہیں کر سکتے۔ وہ عالم امثال ہے۔ عالم مادی جس کا ہم احساس کر سکتے ہیں۔ جس کا ہماری عقل ادراک کر سکتی ہے عالم امثال کا ایک عکس ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے اس نظریہ سے اختلاف کیا ہے۔ اور وہ اپنا نظریہ پیش کرتا ہے کہ کائنات کی تشکیل میں مادہ اور صورت یہ دونوں اجزا شامل ہیں اور ان دونوں کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ دونوں میں سے اگر کسی بھی ایک شے کو ہٹا دیا جائے تو کائنات کی تکمیل ناممکن ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کی بھی یہی بنیاد ہے۔ کائنات اور اس کی حقیقت کے متعلق اس کا بھی یہی نظریہ ہے۔ اس کے فلسفہ کی دو اہم اور بنیادی خصوصیات تضاد اور تقابل ہیں۔ نظریۂ سریت بھی قدیم فلسفہ کی ایک شاخ ہے۔ حقیقت کی تلاش کے لئے وہ اپنے نظریات اس طرح پیش کرتی ہے کہ حقیقت واحد ہے۔ وہ ایک ایسی وحدت مطلق ہے جو تمام ذہنی و فکری مسائل ما بعد الطبیعات کی ضد ہے۔ حقیقت ناقابل اظہار ہے۔ حقیقت جس کو ہم اپنے سے باہر کائنات میں تلاش کرتے ہیں جو ہر نفسانی کے مسائل اور اسی کی طرح ناقابل بیان ہے۔ ناممکن ہے کہ ہم کو اس واحد مطلق ذات کا کوئی وجدانی علم یا وصل حاصل ہو سکے۔ اس کے حصول کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو وہ نظری استدلال نہیں بلکہ اخلاقی ہے۔ سریت کا یہ تصور نظریۂ حقیقت کی ضد ہے۔ یہ تصور اس بات کا محرک ہے کہ نسلی امتیاز، ذات پات، جنس اور قومیت کے بندھنوں کو توڑ کر حقیقت سے براہ راست ناطہ جوڑنے کے لئے کوئی راہ ڈھونڈ نکالے اور اپنی زندگی میں نفس کی طہارت اخلاق کی تہذیب کرے اور دوسری زندگی میں بقا کا ذریعہ تلاش کرے۔ اس فلسفیانہ عقیدہ کی بنیاد ہی یہ تھی کہ اخلاقی تیاری کے بعد جذب و سرود کے عالم میں دیوتاؤں کا وصل ممکن ہے۔ سقراط کے فلسفیانہ افکار میں بھی سریت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ہندوستان میں برہمنیت اور ویدانت بھی اسی تصور کی مختلف شکلیں ہیں۔ گوتم بدھ کا فلسفہ تیاگ و گیان اور دنیاداری سے کنارہ کشی بھی اسی تصور کی ایک کڑی ہے۔ اسلام میں اس نے تصوف کے روپ میں جنم لیا اور ایران کے صوفیوں نے اسے تقویت پہنچائی۔ اسپینوزا اور شیلنگ بھی سریت کے حامی نظر آتے ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ ہستی مطلق ناقابل بیان ہے۔ اس لئے کسی شے کا معرض بیان میں آنا ایک طرح کی تحدید ہے جو مطلق کے منافی ہے۔ وحدت مطلق نفس مادہ کے قیود تحدید و عدم تحدید کی شرائط سے حتیٰ کہ عددی تعبیر یعنی ایک یا کثرت کے الفاظ سے بھی پاک اور بے نیاز ہے۔ اسپنسر بھی قریب قریب اسی خیال کا حامی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقت ناقابل علم ہے۔ اس کے علاوہ لاادری فلسفیوں کا خیال ہے کہ علم اعلی العقل ازل، ابد، ماہیت اشیاء کی بحث میں نہ الجھا جائے۔ ممکن ہے کہ کوئی حقیقت مطلق ہو لیکن اس وقت ہمیں نہ اس کا علم ہے نہ آئندہ ہونے کی امید ہے۔ ہنری ہکسلے، آگسٹ کامٹ اور کانٹ کے فلسفہ فکر میں یہ نظریہ کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ ان مفکرین کا خیال ہے کہ

وجود باری کے ثبوت تک پہنچنے سے عقل مجبور ہے۔ مابعد الطبیعات کا کوئی بھی نظام سائنس کی بنیاد پر کھڑا نہیں کیا جا سکتا۔ نہ ہم کو ماہیت اختیار کا علم ہو سکتا ہے اور نہ ہم یہ جان سکتے ہیں کہ ہم خود کیا ہیں تجربی نفسیات کی تدوین ہو سکتی ہے نہ عقلی نفسیات کی۔ یعنی ایسا نظام نفسیات جو روح کے متعلق چند اصول موضوعہ سے شروع ہو کر مثلاً یہ کہ وہ بسیط ہے اس کے بقا و دوام کے متعلق قیاسی نتائج اخذ کر سکے۔ جیسا کہ افلاطون کا قول ہے کہ بسیط شے تحلیل و فنا سے مبرا ہے۔ ان لاادری فلسفیوں کا دعویٰ ہے کہ فطرت اور تجربہ کے ماورا حقیقت شے کے متعلق کوئی علم حاصل ہونا ناممکن ہے۔ جیسا کہ والٹیر کا خیال ہے کہ خدا کا تصور بھی ہمارا ہی بنایا ہوا ہے۔

خدا اور حیات بعد موت کے تصور کو بعض فلسفیوں نے اخلاق انسانی کی استواری کے لئے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ ان کا قول ہے کہ خدا کا تصور انسان کو تہذیب اخلاق اور ضبط نفس کا پابند رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو انسان اپنے تئیں نہایت آزاد محسوس کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ افلاطون کہتا ہے کہ نیک اخلاق (یا عدل) صحت نفس کا دوسرا نام ہے اور ضبط ایک ایسی صفت ہے جو خود فطرت کا خاصہ ہے۔ چنانچہ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی دوسرے کی حاجت سے منہ موڑ کر اپنی تن پروری میں مشغول ہو جائے۔ کانٹ کا نظریۂ اخلاق بھی اپنے اندر بڑی وسعت اور گہرائی رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان اپنا مقصود آپ ہے۔ وہ محض ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس طرح عمل کرو کہ انسانیت خواہ تمہاری ذات میں ہو یا دوسرے کی ہر صورت ایک مقصد سمجھا جائے نہ کہ محض وسیلہ۔ پادری بٹلر بھی اسی امر کا مدعی ہے۔ اس کے خیال میں صرف وہ عقاید صحیح ہیں جو خواہ مذہب سے متعلق ہوں یا اخلاقیات سے یا مابعد الطبیعیات سے جو تجربہ میں طویل آزمائش کے بعد انسانی بہبودی کے ضامن ہوں۔ ہیگل کی نظر میں افراد کائنات کے حیاتی عمل میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ یہ حیاتی عمل تہذیب و تمدن کی تاریخ کے ساتھ ایک مدریجی ارتقا ہو کر کی بھی تاریخ ہے۔ افراد اپنی قدر و قیمت اور آزادی اس ہمہ گیر [illegible] حصہ بن کر حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے خیال میں اخلاقی بلوغت کے لئے صرف سچائی اور آزادی کی حیثیت عامہ جیسی نظریاتی کافی نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس کو نفس کے حصار سے باہر نکل کر دوسروں کی مشترک سعی میں حصہ لینا چاہئے۔

قدیم فلسفہ چونکہ مذہب کا ایک جزو رہا ہے اور ایک عرصہ تک انسانی فکر میں شامل رہا۔ اس لئے اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ ان فلسفیوں کی فکر جلد نے ایسے مسائل کی کھوج میں اپنی ساری توانائیاں صرف کر دیں جن کا تعلق حیات انسانی کی مادی ترقی سے کم اور تھا۔ کائنات، روح اور حقیقت کی تلاش ایسے نظریات ان کے موضوع فکر تھے۔ باوجود اس کے کہ کائنات کی تخلیق، بقاء روح اور وجود خدا کے بارے میں ان کے پاس ٹھوس دلائل نہ تھے۔ اپنے نظری حربوں سے انھوں نے حتی الامکان عقل انسانی کو تسخیر کرنے کی کوشش کی۔ حیات انسانی کی شیرازہ بندی، سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل جیسے اہم موضوعات جن کا براہ راست انسانی معاشرہ سے تعلق تھا۔ ایسے اہم مسائل ان کی فکر کے دائرہ سے خارج تھے۔ گو انھوں نے ذہنی، سیاسی اور علمی مسائل پر بہت کچھ غور و فکر کیا۔ لیکن یہ مسائل بھی مذہب ہی کے نظام فکر میں محبوس رہے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ان کے نزدیک اس مادی دنیا اور اس کی حقیقت کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ اس کارگاہ حیات کو وہ عالم امثال کا عکس تصور کرتے تھے جو فانی ہے۔ اس لئے انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کا تعلق بلاواسطہ یا بالواسطہ مابعد الطبیعاتی مسائل سے تھا۔ ایمان کا سراغ پانے کے لئے انھوں نے مذہب ہی کی کال کوٹھری میں اپنی حکمت کے تیر چلائے۔ گو انھوں نے سماج میں اخلاقیات کی تہذیب و تزئین کی بھی کوشش کی۔ لیکن ان کا یہ اخلاقی تصور بھی مذہب ہی کی قبا میں لپٹا ہوا تھا۔

اب کیجئے فلسفہ جدید پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ عہد جدید کے فلسفہ میں ہمیں دو اہم نظریات ملتے ہیں۔ جدید تصوریت اور جدید حقیقت

تحریک پیدا کرنے کو ایک اخلاقی فریضہ سمجھتا ہے۔ اس لئے عالمی شاعری کے اردو تراجم چھپنے چاہئیں اور خصوصاً جدید مغربی زبانوں اور چینی و جاپانی شاعری کے۔ ان تراجم سے آشنا ہونا اور خود بھی اس کام میں شریک ہونا اردو کے معلم کے لئے بھی ضروری ہے۔ یعنی اب شعر کو مدرسے میں لانا پڑے گا تاکہ معلم موجود شعر کے معنی و مفہوم بتانے پر قانع نہ ہو، بلکہ اس کی تہ سے آشنا کرسکے یعنی طالب علم کے ذہن کو تحریک دے سکے۔ پھر شاعری کی قسموں پر بھی نظر رکھنی ہے۔ مثلاً غنائی شاعری کے سلسلے میں جو زبان استعمال کرنی ہوگی اس میں جذبے کی تھرتھراہٹ، الفاظ کی موسیقی، لہجے کے وارفتگی کو مدنظر رکھنا ہوگا، علاوہ اس حد تک آئے گا کہ الفاظ کے رقص میں خلل نہ ڈالے، کیفیت کی سادگی کو برقرار رکھنا ہوگا، پیچیدگی سے بچنا ہوگا، رزمیہ میں پرشوکت الفاظ زیادہ لانے ہوں گے، ڈرامائی شاعری کے ترجمے میں ترصیع کی زیادہ گنجائش نہ ہوگی مگر تشبیہ کے پھیلتے ہوئے دائروں سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ جدید شاعری کے ترجمے کے سلسلے میں الفاظ کی تہہ در تہہ معنویت اور ان کی تنظیم اور الفاظ کی شان و شوکت کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اردو میں شیکسپیر کے ابتدائی ترجمے، ترجمے نہیں تھے صرف شیکسپیر کا اردو خول تھے۔ ان حال میں مجنوں، منیب الرحمن اور سجاد ظہیر نے اس معاملے میں ترجمے کی ضروریات کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس لئے یہ لوگ نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ ڈاکٹر اشرف نے میکبتھ کے ترجمے میں، عابد حسین نے فاؤسٹ کے ترجمے میں، عزیز احمد نے [illegible] کے ترجمے میں خاصی کامیابی حاصل کی ہے، لیکن یہ ترجمے اور بہتر ہوتے اگر کوئی اردو جاننے والا انگریز یا جرمن ان پر نظرثانی کرسکتا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ناباکاف Nabokov نے پشکن کا جو ترجمہ انگریزی میں کیا تھا اس پر ایڈمنڈ ولسن نے اعتراض کیا تھا کہ بعض انگریزی الفاظ اصل کی روح کا ساتھ نہیں دیتے۔[1]

وائٹ گریوز نے مترجم کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ترجمہ محض ایک زبان کے لفظ کو دوسری زبان کے لفظ میں منتقل کرنا نہیں ہے بلکہ ایک چھلکتے ہوئے جام سے دوسرا چھلکتا ہوا جام تیار کرنا ہے یا ایک چراغ سے دوسرا چراغ جلانا ہے۔ اس لئے مترجم کے پاس نہ صرف زبان ہی نہیں تو اس سے ملتا جلتا تخیل ہونا چاہئے اور اسے لفظوں کا پیمانہ شناس ہونا چاہئے۔ ایلیٹ نے کہیں پتے کی بات کہی ہے۔ ادنیٰ درجے کے مصنف دوسروں کے خیالات کی نقالی کرتے ہیں، اعلیٰ درجے کے مصنف دوسروں کے خیال کو بڑی صفائی سے چرا لیتے ہیں اور اس سے ایک نیا لفظی ایٹم بم تیار کرلیتے ہیں۔ اس لئے اچھا ترجمہ کسی دوسری زبان کے الفاظ کی لاشوں کا مردہ گھر نہیں ہے، بلکہ ان میں جان ڈال کر ان کو ایک نئی زندگی دینے کا نام ہے، یا دور دیس کے ایک پودے کو اپنی زمین میں اگا کر اس کے ذریعے سے کچھ پانے اور کچھ نئے حسن کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ کسی طرح تخلیق سے کم نہیں ہے۔ یہ ایک نئی تخلیق ہے اور زبان کی ترقی کا ایک بڑا ذریعہ۔

ادبی نثر کے ترجمے کے سلسلے میں ناول، افسانے اور ڈرامے کا ترجمہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ مغرب کی نثر ہماری نثر سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور ہماری نثر ابھی الفاظ کی کفایت کے گر سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ دوسرے یہ بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ ناول اور افسانے کے ترجمے میں کرداروں یا جگہوں کے نام بدلنے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ شروع میں یا آخر میں ضروری حاشی دینا بہتر ہوگا۔ اگر کرداروں کے مکالمے میں محاوروں سے کام لیا گیا ہے تو اس محاورے کی جگہ اس سے ملتا جلتا اردو کا محاورہ رکھا جا سکتا ہے مگر محاورے کے لفظی ترجمے کی کوشش یقیناً غلط ہوگی۔ علاقائی ناول یا افسانوں میں مقامی بولیوں کے ترجمے کے سلسلے میں دشواریاں پیدا ہوسکتی ہیں۔ اس لئے ایسے تراجم کے لئے بھی اس زبان کے کسی ایک ماہر سے مدد لینی لازمی ہوگی جو اردو جانتا ہو۔ ڈرامے کا آزاد ترجمہ آسان ہے مگر آزاد ترجمہ دراصل اس مقصد کو پورا نہیں کرتا جو حقیقی ترجمے سے پیدا ہوجاتا ہے۔

دراصل یونی ورسٹیوں کو تراجم کی طرف باقاعدہ توجہ کرنی چاہئے۔

[1] یہاں، اس موضوع پر دونوں میں وہ گرما گرم بحثیں ہوئی تھیں کہ ان کے سامنے شب خون کے صفحات پر ہونے والی بحثیں کوئی کی کوک معلوم ہوتی ہیں۔ (ادارہ)

اس لئے وہ صداقت، کامل حقیقت اور روح کا ترجمان ہے۔

دور جدید کے ایک اور فلسفی برٹرینڈ رسل کے فلسفہ پر بھی ایک نظر ڈال لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ رسل نے اپنے فلسفہ کی بنیاد حقیقت پرستی پر رکھی ہے۔ وہ تصوریت پرست فلسفیوں کے نظریہ کی تکذیب کرتا ہے۔ اس کی رائے میں ذہن وہ ہے جو ان چیزوں سے واقف ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے جن کی حقیقت ان کی ذاتی وجود سے بالکل مختلف ہے۔ لہٰذا اشیاء کے علم کا انحصار ذہن اور کسی ایسی ذات کے مابین رابطہ پر ہے جو اس علم حاصل کرنے والے ذہن سے بالکل مختلف ہے۔ خارجی اشیاء کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے صرف دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ علم بذریعہ تعارف اور علم بذریعہ بیان۔ ہم ہر اس شے کا علم بذریعہ تعارف حاصل کرتے ہیں جس سے ہم براہ راست واقف ہوں۔ نیز اس کے وقوعہ کے لئے نتیجے کے عمل یا صداقتوں کے علم کو وسیلہ بنانے کی چنداں ضرورت نہ ہو۔ چنانچہ جب ہم کسی طبیعی شے پر غور کرتے ہیں تو شے کا علم مستقیم یا بلا واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے دعویٰ کے ثبوت میں میز کی مثال پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تعارف کے وسیلے سے ہم خود میز کو نہیں جان سکتے بلکہ اس کے بجائے چند حسی ادراکات ہوتے ہیں۔ یعنی وہ ذاتیں جن کا مختلف حواس ادراک کرتے ہیں۔ جیسے سختی، ملائمت اور اس کی لمبائی چوڑائی وغیرہ ان ہی سے میز کی ظاہری شکل و صورت متعین ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف خود میز کا علم مستقیم اور بلا واسطہ نہیں ہوتا۔ کسی شے کا علم جو تعارف کے ذریعہ کا محتاج نہ ہو ایسے علم کے حصول کو رسل علم بیان کہتا ہے۔ وہ میز کا بیان ہم ان حسی ادراکات کی مدد سے کرتے ہیں جنہیں ہم بلا واسطہ جانتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ ہم ایسے کسی بھی قضیہ کی صداقت بھی تسلیم کر لیتے ہیں جیسے ان حسی ادراکات کی کوئی طبیعی شے ہے اور وہ حقیقی چیز جسے ہم میز کہتے ہیں صحیح معنوں میں کبھی ہمارے علم میں نہیں آتی ہے تاہم حسی ادراکات کا وہ علم جو ہم بذریعہ تعارف حاصل کرتے ہیں اور ان حسی ادراکات سے متعلق عام حقیقت کا علم جس سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ ان دونوں کی بنیاد پر ہم کسی طبیعی شے کا وجدان لیتے ہیں۔ جس کا ہم کو بلا واسطہ علم حاصل نہیں بالکل اسی طرح جو علم بذریعہ بیان حاصل کیا جائے گا اس میں صداقت کا علم ضرور شامل رہے گا۔ اور صداقت کا علم ان اشیاء کے تعارف علم پر دلالت کرتا ہے جن کی حیثیت لازمی طور پر حسی ادراکات مختلف ہوتی ہے۔ دراصل یہ اشیاء کلیات ہیں اور یہ کلیات اپنے وجود میں کسی دوسرے نفس کے محتاج نہیں ہوتے جب تک اولیات کا مستقل وجود تسلیم نہ کر لیا جائے۔ اس وقت تک طبیعی اشیاء یا خارجی دنیا کا غیر محتاج وجود ثابت کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خارجی دنیا کے متعلق علم حاصل کرنے کے لئے اس کا نظریہ یہ ہے کہ خارجی دنیا حسی ادراکات سے مرکب ہے۔ یہ حسی ادراکات طبیعی اشیاء نہیں ہیں بلکہ ذاتیں ہیں جن کا علم ہم حس کے ذریعے حاصل کرتے ہیں ـــ ذہن اور مادہ کے باہمی تعلق کے بارے میں رسل کا نظریہ ہے کہ حس مشترک کے ذریعہ جو دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اس میں دو قسم کے موجودات پائے جاتے ہیں۔ ایک مادہ جن کا علم ذہن حاصل کرتا ہے اور ذہن جسے مادہ کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جیسے کسی شے کے ادراک کے متعلق اس شے کے ایک ایسے مقام پر ظاہر ہونے کے ہیں جہاں ایک دماغ ہے۔ ساتھ ہی آلات حس اور اعصاب بھی درمیانی وسیلہ کا کام انجام دیں۔ شے ان ظواہر کے مجموعہ کا نام ہے اور وہ ظاہری واقعہ جس کا نام ادراک ہے ان ظواہر میں سے ایک ہے جنہیں کسی شے لہریں تمام مقامات پر پیش کرتی ہے۔ ہر ایک ذہن مجموعہ ہے ان تمام ظواہر کا جو اس مقام پر ظہور پذیر ہوتے ہیں جہاں ایک ذہن ہو اور آلات حس اور اعصاب کے وجود ہوتا ہے جو کسی خاص لمحہ میں درمیانی کا کام انجام دیتے ہیں۔ کائنات میں ذہن کے ارتقا کی توجیہ وہ اس طرح کرتا ہے کہ اس قسم کی کوئی شے موجود نہیں ہے جیسے حسی ادراک کا نام دیا جا سکے۔ حسی معروضات ہمارے علم میں سب سے زیادہ حقیقی اشیاء ہیں چاہے ان کا ظہور خواب ہی میں کیوں نہ ہو۔ اپنے دعویٰ کی ...

تک پہنچانے کے لیے آگے چل کر اس کا خلاصہ وہ اس طرح کرتا ہے کہ حسی موضوعات کو حقیقی اس وقت کہا جائے گا جب وہ دوسرے حسی موضوعات سے کوئی نسبت رکھتے ہوں جسے ہم تجربہ کی بنیاد پر معیاری سمجھتے ہیں۔ اگر وہ یہ نسبت قائم نہ کرسکیں تو ہم انھیں التباسات کہیں گے۔ وہ شے جسے التباس کہا جائے گا جس موضوع نہیں ہوسکتا بلکہ یہ اس نتیجہ کا دوسرا نام سمجھا جائے گا جس کا تجزیہ ہم حسی موضوعات سے کرتے ہیں۔ دوسرا مسئلہ کلیات کے وجود کا ہے جو اپنے وجود سے کائنات کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ اس کے لئے یہ استدلال پیش کرتا ہے کہ صنعت مشترک کا تصور ذاتوں کی ایک صنف کے تمام ارکان کو ایک رشتہ میں جوڑ دیتا ہے۔ اس صنعت مشترک کے تصور کی توجیہہ کے لیے ان ذاتوں کو پہلے سے اصولِ موضوعہ تسلیم کرنا غیر ضروری ولا حاصل ہے۔ کیوں کہ ذاتوں کی صنعت میں مذکورہ صفت پائی جاتی ہے حقیقت کے علم کے لئے کافی ہے اس لئے اس صنعت کے علاوہ زیر بحث صنف کے وجود کو ایک علیحدہ کلیہ کے طور پر مان لینا ضروری نہیں ہے یعنی جب کوئی نسبت اس طرح پائی جاتی ہے کہ اگر وہ کسی دوسری نسبت سے کسی حد تک منسوب ہے تب دوسری بھی پہلی کے ساتھ اسی نسبت سے مربوط ہوگی۔ ایسی صورت میں ایسی نسبت کو متعاکس کہیں گے اور اگر ایک شے کسی دوسری شے سے کسی خاص نسبت کے توسط سے منسلک ہے اور دوسری اسی نسبت سے تیسری سے تو پہلی اور تیسری کے درمیان بھی وہی نسبت ہوتی ہے۔ لہٰذا ثابت ہوتا ہے کہ اس صنعت کے وجود کو فرض کرنا ذہنی آرام پسندی سے زیادہ کچھ نہیں۔ رسل اس اصول کو "اصول تجرید" کا نام دیتا ہے۔

اکثر فلسفیوں کا خیال ہے کہ ان کا کام تمام اشیاء کے علم کو اپنے نظام فکر میں محیط کرلینا ہے اور پھر مختلف سائنسوں کے حاصل کئے ہوئے نتائج کے باہمی امتزاج سے دنیا کا من حیث کل ایک ایسا نظریہ وضع کرنے کی کوشش کرنا ہے جو ہر حیثیت سے مکمل جامع اور بسیط ہو۔ یہاں تک کہ کوئی سائنس اس مقام تک پہنچنے کا حوصلہ نہ کرسکے۔ ان مفکرین فلسفہ نے وہ تمام نتائج بغیر کسی پس و پیش کے قبول کرلئے ہیں جو سائنس نے اپنے تجربہ میں حاصل کئے ہیں۔ فلسفی خود سائنس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ کائنات کی اس ماہیت سے بحث کرتا ہے جس کی جانب سائنس ہلکا سا اشارہ کرتی ہے۔ وہ میدان عمل کے ایک جزو سے بحث کرتی ہے اور فلسفہ کل تصور کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ کائنات کے متعلق ایک نظریہ پیش کرتا ہے۔ فلسفی کا تعلق براہ راست تجربہ سے نہیں ہوتا بلکہ اس کی فکر کا مرکز وہ مسائل اور اولیں موضوعات ہوتے ہیں جو اس سوال میں پوشیدہ ہوتے ہیں کہ تجربہ کیوں کر ہوتا ہے جو وہ ہے۔ رسل فلسفہ کے ان ہی مقاصد اور اسالیب پر اعتراض اٹھاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفے کے قیاسی طرز استدلال سے جس طرح آج تک کوئی ٹھوس نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ اسی طرح آئندہ برآمد ہونے کا کوئی امکان ہے۔ وہ دوسرے فلسفیوں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی فکر فلسفہ کو مختلف اور مخصوص سائنسوں میں تقسیم کرے اور تحقیقات کے دوسرے ایسے نتائج تک پہنچے جو ایک دوسرے سے جدا اور متعین ہوں۔ چناں چہ وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ مستقبل میں تحقیق کا مفید ترین ذریعہ کوئی تیسرا علم ہوگا۔ یہ علم طبیعیات اور نفسیات سے بھی زیادہ بنیادی ہوگا اور ان بے رنگ منقولات کی تنظیمات کا مطالعہ کرے گا جن پر ذہن اور مادہ دونوں کی اساس قائم ہے

فلسفہ قدیم و جدید کے افکار و نظریات میں کوئی انقلابی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جدید فلسفہ نے اپنے تفکر کی عمارت قدیم فلسفہ کی بنیاد پر ہی کھڑی کی ہے اور اس نے اپنی فکر کے لئے کوئی نئی راہ تلاش نہیں کی اس کے غور و فکر کا دھارا قدیم فلسفہ کے سرچشمہ سے ہی نکل کر آگے بڑھا ہے۔ قدیم فلسفہ چوں کہ مذہب کی چھاؤں میں پروان چڑھا اس لئے اس کی فکر ایسے مسائل کی گتھیوں سے الجھی رہی جن کا تعلق براہ راست مذہبی خرافات سے تھا۔ جیسے روح کا تصور، حقیقت کی تلاش اور ایسے مسائل جن کا تعلق مابعد الطبیعاتی نظام فکر سے تھا۔ اور یہ ایسے مسائل تھے جن کا انسانی زندگی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ان کی

سائنسی فکر روحانیت کے دلدل میں پھنس کر رہ گئی۔ قدیم فلسفیوں کے لئے مذہب کے فولادی خول سے باہر نکل کر نئے مسائل اور نظریات کی تلاش کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اس لئے کہ ان کا سماج اپنے محدود اور مختصر معاشرتی مسائل رکھتا تھا۔ قدیم سماج پر معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کی گرفت اس قدر سخت نہیں تھی کہ ان فلسفیوں کے فکری جمود کو توڑ سکتے۔ اور نہ انسانی زندگی اپنے لامحدود مسائل کے بوجھ سے دبی ہوئی تھی۔ اس کے وسائل اور مسائل دونوں محدود تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ انسانی سماج آگے بڑھتا گیا۔ ضروریات زندگی میں اضافہ ہوتا گیا۔ اور سائنس نے انسان کو نیا طرز فکر دیا۔ اس کی فلاح وبہبود کے لئے نئے وسائل فراہم کئے۔ اس کی نئی نئی دریافتوں نے انسانی شعور کو نئی روشنی دی۔ اور فلسفہ کو ایک نیا اور وسیع میدان مہیا کیا لیکن وہ سائنس سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو سکا۔ وہ زیادہ سے زیادہ آگے بڑھا تو اپنی فکر کے احاطہ میں ذہن کو بھی شامل کر لیا۔ دور تنقید کے آغاز سے آج تک کوئی ایسا فلسفی نظر نہیں آتا جس نے اپنی فکر کا سرمایہ انسانی مسائل کے لئے وقف کیا ہو۔ ان فلسفیوں کے غول میں صرف ایک ہی ایسا مفکر ملتا ہے جس نے صحیح معنوں میں روایتی فلسفہ کے انداز فکر سے بغاوت کی اور بنی نوع انسان کے لئے ایک نیا، انوکھا اور انقلابی فلسفہ پیش کیا جس نے انسانی معاشرہ کو طبقاتی کشمکش اور عدم مساوات کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے نئی راہیں کھول دیں۔ رسل بھی روایتی فلسفہ سے بے زار نظر آتا ہے۔ لیکن وہ شعوری طور پر اس کے احاطۂ خیال سے باہر نہ نکل سکا۔ اور اس کا فلسفہ اسی بیابان میں گم ہو کر رہ گیا۔ ہم بجا طور پر مارکسی فلسفہ کو ایک ممتاز، عظیم اور انقلابی فلسفہ کہہ سکتے ہیں جس نے انسان کی فلاح وبہبود کے لئے ایک نیا طرز فکر اور نظام حیات دیا۔

غزل

● فضیل جعفری

روز و شب چلتے ہیں لیکن نہیں پاتے خود کو
ہائے یہ دور، کہ اب اپنے ہی ستائے ہوئے لوگ

کو بہ کو پھرتے ہیں بے نام بگولوں کی طرح
دل میں سو طرح کے ارمان بسائے ہوئے لوگ

راستہ بھول گئے جسم کے صحراؤں میں
آرزوؤں کے سمندر میں نہائے ہوئے لوگ

سانپ سے رینگتے رہتے ہیں بدن میں شب و روز
ہیں مگر عشق کو سینوں سے لگائے ہوئے لوگ

ہیں رواں جعفری کس شہر خزاں کی جانب
غم زدہ روحوں کے انبار اٹھائے ہوئے لوگ

دو چار ہاتھ جب ...

ویلیئر دلائل ادام

ترجمہ: جمیلہ فاروقی

کاش کوئی آواز تو سنائی دیتی! —— اڈگر ایلن پو

ہسپانیہ کی مذہبی عدالت کا قاضی القضاۃ ایک طویل دن اتھکا دینے والا کام ختم کرنے کے بعد اٹھا اور سارا گوسا کے محل کے گہرے تہ خانوں کی سیڑھیاں طے کرتا ہوا ایک خفیہ کال کوٹھری کی طرف چلا۔ آگے آگے دار القضا کے دو مشعل بردار خدام اور پیچھے پیچھے خفیہ اذیت رسانی کا سربراہ۔ یہ تھا عزت مآب پیڈرو اربوئیس دسپلا، قاضی القضاۃ اور دیگو مائی دو سینیٹی خانقاہ کے پیچھے کاہن اعظم کا مختصر جلوس۔

ایک بھاری دروازے کا تالا چرچراتا ہوا کھلا اور وہ ایک دم گھٹا دینے والے تنگ حجرے میں داخل ہوئے جہاں چھت کے روشندان سے آتی ہوئی ایک خفیف سی روشنی انسانوں کے زندہ خون چوسنے والے ایک لکڑی کے شکنجے اور ایک پتھر کے پہیے کو جھلک اور بادل ناخواستہ واضح کر رہی تھی۔ پھپھوند لگے ہوئے سڑتے پیال کے فرش پر ایک شخص پالتی کے آسن میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی گردن میں ایک آہنی حلقہ تھا جو زنجیروں کے ذریعہ دیوار سے بندھا ہوا تھا۔ قیدی کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ اس کا لباس چند چیتھڑوں پر مشتمل تھا اور اس کے چہرے کا رنگ خوفناک حد تک زرد تھا۔

یہ قیدی ربائی اصر عبار بانل مشہور یہودی تھا جسے ایک سال پہلے سود خوری اور غریبوں کے ساتھ رعونت آمیز کنجوسی اور بے رحمی کے جرم پر قید کر دیا گیا تھا۔ اس پورے عرصہ میں اسے روزانہ طرح طرح کی اذیتیں دی گئی تھیں لیکن چونکہ "اس کی ضد اس کے جسم کی کھال کی طرح سخت تھی" اس لئے وہ اب بھی توبہ کرنے اور اپنا مذہب تبدیل کرنے پر تیار نہ ہوا تھا۔ ہر سچا یہودی اپنے نام اور خاندان کو باعث فخر و افتخار سمجھتا ہے، اور ربائی عبار بانل تو فشنیل اور اس طرح جیسبر کی اولاد تھا جیسبر وہ مشہور خاتون جس کا نام تلمود میں لکھا تھا اور جو بنی اسرائیل

اگر بودلیئر، ریمبو اور ملارمے نے شاعری کو تمثیلیت کی تحریک کے ذریعے راہ دکھائی تو افسانہ نگاری میں بھی تمثیلیت کا علم بردار ایک فرانسیسی کاؤنٹ ولیئر دلائل ادام (۱۸۳۸ - ۱۸۸۹ء) تھا۔ وہ اپنا سلسلہ نسب فرانس کے قدیم ترین خاندانوں سے ملاتا تھا اور ایک موقع پر یونان کی بادشاہی کا بھی دعوے دار ہوا تھا۔ لیکن اس کی تمام زندگی شدید عسرت میں گذری۔ اس نے فرانسیسی افسانے کو فلوبیر اور موپاساں کی کلبیت اور واقعیت سے آزاد کر کے اس کو انسانی زندگی کا درد اور معنویت کی ایک نئی سطح دینے کی کوشش کی۔ زیر نظر افسانے میں یہودی ربائی اور سپین کا کاہن دونوں بیک وقت ظالم بھی ہیں اور مظلوم بھی اور دونوں کی صورت حال انسانی زندگی کی الم انگیز کیفیت کی تمثیل ہے۔ دوسری سطح پر افسانہ یہودی ربائی کی ستم رسیدگی اور انسانوں پر انسان کے ظلم کی تصویر ہے جو دلائل ادام نے پیش کر دیا تھا، جب کہ اس افسانے کی فضا اور تھیم سے ظاہر ہے۔ خود دلائل ادام کا اثر عہد حاضر کے بڑے افسانہ نگاروں مثلاً کامیو اور سارتر پر صاف نظر آتا ہے۔

کے آخری قاضی کی بیٹی تھی۔ اپنے ہزارہا بلند پایہ اجداد و اسلاف اور ان کی تمامت کا غرور ربائی عبد بائل کو شب و روز کے مسلسل عذاب و تعذیب کے باوجود سنبھالے ہوئے تھا اور اس کی ہمت ابھی ٹوٹی نہ تھی۔

وفاداری بہ شرط استواری کو اصل ایمان سمجھنے کے بجائے کاہن اعظم وفاداری بہ شرط صحیح العقیدگی کو اصل ایمان سمجھتا تھا لیکن اسے اس بات کا علم ضرور تھا کہ ایسے مستقل مزاج اور پابند مذہب شخص کی روح نجات اخروی سے محروم رہ جاتی تھی۔ اس لئے جب وہ خوف سے کانپتے ہوئے ربائی کے پاس پہنچا تو اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ کاہن اعظم درد بھری آواز میں یوں گویا ہوا:

"میرے بیٹے! خوش ہو کہ اب تمھاری مصیبتیں ختم ہو گئیں تمھاری ناسمجھی اور ضد کی وجہ سے مجبوراً مجھے تمھارے ساتھ سختی بھی کرنی پڑی۔ لیکن ہمدردانہ اصلاح و تزکیہ کی بھی ایک انتہا ہوتی ہے۔ تم اس بانجھ شجر انجیر کی طرح ہو جو بارور نہیں ہوتا اور جس کے جڑ سے سوکھ جانے کے خدشہ ہمیشہ لاحق رہتا ہے ــ لیکن صرف رب العزت کو یہ حق ہے کہ وہ تمھاری روح کے عذاب یا نجات کا فیصلہ صادر کرے۔ ممکن ہے کہ لمحۂ آخریں میں بھی اس کے رحم و کرم کا سورج تم پر چمک اٹھے۔ ہمیں اپنے سینوں کو امید سے آباد رکھنا چاہئے۔ تمھاری طرح پہلے ہی بہت سے ناقابل اصلاح لوگ ہوئے ہیں۔ مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ۔ آج کی رات تم چین سے سوؤ گے۔ کل ہم تمھارے لئے عذاب آتش کا حکم سنائیں گے۔ تم جانتے ہو عذاب آتش کیا ہے؟ تم اسے خدا، عز و جل کے لازوال شعلہ کی ادائی تمثیل کہہ سکتے ہو۔ شاید تمھیں معلوم ہو کہ اس کی صورت کافی دور سے آتی ہے جہاں کہ تم خدائے بابرکت کے حضور میں قربانی کے طور پر پیش کئے جاؤ گے اس لئے تمھارے سر اور سینے کو ہم سوختنی بستہ کپڑوں سے لپیٹ دیں گے۔ اس طرح موت آتے آتے کوئی دو یا تین گھنٹے لگ سکتے ہیں۔ کل بارگاہ ایزدی میں قربان ہونے والوں کی تعداد تینتالیس ہے، لیکن تم چونکہ سب سے اخیر میں ہوگے لہٰذا اس آتش جہنم (جو اس کی روح تقدس کی تمثیل ہے) سے بہ خیر و خوبی گزرنے کے لئے دعا کرنے کا وقت تمھارے پاس ہوگا۔ اس لئے اس لازوال کی ہو جاؤ اور سو رہو۔"

تقریر کے دوران میں قیدی کی زنجیریں کھول دی گئی تھیں۔ سادہ کاہن اعظم نے اسے اٹھایا اور گلے سے لگایا۔ اس کے بعد شہزادے کے سربراہ نے بہت دھیمے اور رنج آمیز لہجے میں ربائی سے ان تمام کی معافی مانگی جو اس نے اس کی روح کے تزکیہ اور نجات کی خاطر ربائی پر توڑے تھے۔ سب سے آخر میں دونوں خدام نے قیدی کے پاؤں کو بوسہ دیا، لیکن ان کی سیاہ نقابوں کی وجہ سے ان کی آوازیں سنائی نہیں۔ رسم ادا ہو گئی۔ قیدی تاریک پرچھائیوں میں تنہا رہ گیا موت کا منتظر اور بالکل تنہا۔

مسلسل صعوبت اور عذاب نے ربائی کے چہرے پر لاتعداد جھریاں ڈال دی تھیں۔ وہ خالی آنکھوں سے مقفل دروازہ کو گھورتا رہا۔ مقفل؟ اس لفظ نے اس کے ذہن کے تاریک اور عمیق ترین گوشوں میں خیالات کا ایک طویل سلسلہ جگا دیا۔ کیونکہ اس نے ایک لمحہ کے لئے دروازے کے ایک روزن میں سے لالٹین کی دھندلی روشنی چھنتی ہوئی دیکھی تھی۔ اس کے جواب دیتے ہوئے ذہن میں ایک مجنونانہ امید پیدا ہوئی اور وہ گھسٹتا ہوا ناقابل یقین حقیقت کی تفتیش کے لئے بڑھا اور پھر بہت آہستہ آہستہ، بے انتہا احتیاط اور حزم کے ساتھ، اس نے بھاری دروازے کا ایک پاٹ انگلی میں پھنسا کر اپنی طرف کھینچا۔ حیرت! صد حیرت!! کیسا غیر معمولی اتفاق تھا کہ کاہن اعظم کے خادم نے دروازہ میں چابی پوری طرح گھمائی نہ تھی، اس لئے دروازہ حقیقتاً کھلا رہ گیا تھا اور اب اس کے ذرا سے اشارے پر آسانی سے اندر کی طرف کھل آیا۔

ربائی نے ہمت کر کے دروازے کے باہر جھانکا۔

دھندلی دھندلی زرد مائل تاریکی میں آنکھوں پر زور دے کر پہلے اس نے مٹی کی دیواروں کا ایک نیم [illegible] دیواروں کے ساتھ ساتھ پیچ و خم دار زینے تھے اور ٹھیک اس کے سامنے چھ ساعت پتھر کی

یہ تھا کہ اگر فن کار کمیونزم یا عوامی مفاد اور فن کے اجتماعی نظریے سے الگ ہٹ کر
فن کی آزادی اور خود مختاری کی بات کرتا ہے اور فنی تخلیق کو انفرادی عمل تصور
کرتا ہے اور ایسے افکار و تجربات کا اظہار کرتا ہے جو روسی عوام کی کمیونسٹ
سماج کے حصول کی جد و جہد میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو وہ Formalist
ہے، انقلاب دشمن ہے، انحطاط پسند ہے اور عوام کے مفاد کے پیش نظر ایسے
دو چار شاعروں کو سائبیریا کی ٹھنڈی ہوا کھانے بھیج دیا جائے تو کوئی مضائقہ
نہیں۔ یہ ایک بہت ہی حیرت انگیز بات ہے کہ دنیا کی تاریخ کے کسی بھی
دور میں جابر سے جابر اور وحشی سے وحشی حکومتوں میں بھی فنون لطیفہ اور خصوصاً
ادب سے وہ سلوک نہیں کیا گیا جو جرمنی اور روس میں ہوا۔ ترقی پسند
ہومر، شیکسپیئر، ڈانٹے۔ اور فردوسی تک کی باتیں کرتے تھے لیکن انھیں اس کا
کبھی احساس نہیں ہوا کہ کسی بھی شاعر سے کسی بھی حکومت یا بادشاہ نے
وہ کام نہیں لیا جو روس میں پرولتاری آمریت لے رہی تھی۔ محمود غزنوی
بت شکن تھا اور کٹر سنی مسلمان۔ لیکن فردوسی کو اس نے اسلام یا مذہب
سنت کی تبلیغ کے لیے مجبور نہیں کیا بلکہ وہ خوش تھا کہ ایران قدیم کی تاریخ
منظوم ہو رہی ہے۔ ادب اور آرٹ کو سرکاری نظریات اور اشتراکی تصورات
کی تبلیغ کا ذریعہ بنانے کی یہ حقیقت کچھ اس قدر نئی، عجیب اور غیر معمولی
تھی کہ کوئی بھی بیدار ذہن دانشور اس سے چونک جاتا۔

یورپ (انگلستان اور امریکہ) میں لوگ چونکے اور نقادوں نے اس نظریہ
کی کتنے مدلل اور بصیرت افروز طریقوں سے تردید کی کہ دوسرا کرسٹوفر کاڈویل
پیدا ہی نہیں ہوا۔ لیکن اردو کے نقادوں نے ادب کے تبلیغی نظریہ کو مقبول بنانے
کے لیے آکاش پاتال ایک کر دیا۔ آج ان کی تنقیدیں پڑھیے تو ان سے اتنی
ہی کوفت ہوتی ہے جتنی اس سبزی خور کی دلیلوں سے جو یہ ثابت کرنا چاہتا ہے
کہ انسان بنیادی طور پر گوشت خور ہے ہی نہیں۔ وہ ہمیشہ خم ٹھونک کر کہتے
رہے کہ ادب یونانی ہومر سے لے کر جنبول جا جنگ پروپیگنڈا رہا ہے۔ وہ یہ
بھی کہتے کہ شیکسپیئر سوشلسٹ روس میں بہت مقبول ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ کم از کم
روسی مقبولیت کی بنا پر ہی وہ شیکسپیئر پڑھ لیتے تو شاید انھیں پتہ چلتا کہ ادب
کا تبلیغی نظریہ کتنا بے بنیاد ہے۔ وہ لوگ جن میں بودلیئر، والیری اور ایلیٹ کے

۱؎ اس مسئلہ پر اختلاف کی گنجائش ہے۔ (ادارہ)

نام سے ہی ایلرجی رہی اگر وہ صرف شیکسپیئر ہی غور سے پڑھا کرتے تو انھیں اب
اور شو کے Formalism کا ایک مضحکہ خیز خیال آ سکتا تھا لیکن
مارکسی مرشد کے یہ مجذوب اب اس مقام میں داخل ہو چکے تھے جہاں
تصور شیخ کی ہی کار فرمائی تھی۔ اور مجھے تو ابھی بھی شک ہے کہ کیا یہ لوگ
اب بھی اس مقام سے باہر نکلے ہیں۔ صرف شیخ بدل گیا ہے اور یہ لوگ شاید
سرے سے نئے شیخ کی ذات میں فنا ہیں۔ جہاں تک شاعروں اور فن کاروں
کا تعلق ہے خروشچوف اپنے پیش روؤں سے کچھ مختلف ثابت نہیں ہوا۔ پاسترناک
کی موت، یوتشنکو، سولزنٹسن اور دوسرے کتنے ہی ادیبوں کو اس کے ہاتھوں
خفت اور ستم سہنے پڑے۔ جب ایلیا اہرن برگ اور یوتشنکو جیسے Compromise
ادیب بھی اپنی ضمیر کی آواز دبا نہ سکے اور انھیں بھی فن کار کے لیے مکمل آزادی
فضا کا مطالبہ کرنا ہی پڑا تو خروشچوف ان سے بھی بیزار ہو گیا۔ اہرن برگ کو جب
مجبوراً یہ کہنا پڑا کہ روسی ادب کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اب اہل ادب کے
میدانوں میں کام کرنے والے لوگ اسالیب کے مختلف طریقے اپنائیں تو خروشچوف
نے صاف کہہ دیا کہ جناب اہرن برگ صاحب آپ ایک زبردست آئیڈیولوجیکل
غلطی کے شکار ہو رہے ہیں۔ اہرن برگ کے آخری ایام جس طرح گزرے اس
سے ہم بے خبر نہیں۔

لیکن ہمارے ترقی پسندوں میں سے کسی نے بھی نہ پاسترناک پر ظلم کی
نہ کسی دوسرے فن کار کی حالت زار پر افسوس کا اظہار کیا۔ پاسترناک تو آج
کے دور میں ایک مظلوم ادیب کی علامت بن گیا ہے۔ آپ اس کی شاعری
پڑھیے۔ ناول پڑھیے۔ اس کی دل آویز شخصیت کے حالات پڑھیے اور پھر
روسی محتسبوں کے ہاتھوں اس کی ذلت اور مظلومیت دیکھیے۔ لیکن اردو کے
نقاد اس کے وجود سے بے خبر رہے اور ترقی پسند تو ایسے خاموش رہے گویا
پاسترناک کا نام بھی نہیں سنا۲۔ یہ اسی ذہنیت کی کارفرمائیاں تھیں جو اندھیرے
میں بھٹکتے رہنا چاہتی ہے اور چشم خفاش کی مانند اجالے سے گھبراتی ہے۔
ساحر لدھیانوی نے آج سے دس پندرہ سال پہلے مایاکوفسکی پر ایک سطحی
قسم کا مضمون لکھا تھا۔ مایاکوفسکی کی خودکشی کی تمام تر ذمہ داری انھوں نے
اب تو بالکل یقینی طور پر یاد نہیں کہ بورژوازی پر ڈالی تھی یا تاشکی، بہرحال

۲؎ احمد عباس نے بلٹز میں ڈاکٹر ژواگو پر تبصرہ لکھا تھا، لیکن تنقیص کے ساتھ (ادارہ)

سلامتی کی دعائیں مانگتا رہا۔ اس کے پاس پہنچ کر دونوں قاضی ٹھیک اسی
چراغ کی روشنی کے نیچے ٹھہر گئے۔ یقیناً یہ محض ایک اتفاق تھا۔ دوسرے
کی باتیں سنتے ہوئے ایک کی نظر ٹھیک اس جگہ پر ٹھہری جہاں ربائی چھپا
پڑا تھا۔ اس کی گھورتی ہوئی نظروں کے سامنے بدنصیب ربائی کو ایسا
محسوس ہوا جیسے گرم سلاخیں اس کے جسم کے آرپار ہو رہی ہوں۔ اسے یہ
احساس ضرور تھا کہ قاضی کی نظریں اس کو نہیں دیکھ رہی ہیں پھر بھی!
کیا اس کی ہستی پھر ایک زندہ زخم، ایک زندہ عذاب بننے والی تھی؟
جب قاضی کی عبا کا دامن اسے اچانک چھو گیا تو وہ سر سے پاؤں سے
اس طرح کانپ اٹھا جیسے اس پر مرگی کا دورہ پڑا ہو۔ اس کی پلکیں
پھڑپھڑا رہی تھیں اور اس کی سانس رکی جا رہی تھی۔ لیکن درحقیقت یہ
ایک فیصلہ اگرچہ تعجب انگیز بات تھی کہ گفتگو میں مصروف قاضی جس کی
تمام تر توجہ سننے اور پھر اپنے خیالات مجتمع کر کے جواب دینے پر منعطف
تھی، اسے دیکھتے ہوئے بھی نہ دیکھ سکا! چند منٹوں میں دونوں خطرانگیز حکم
جناب بھی آہستہ آہستہ گفتگو کرتے ہوئے، اس سمت کو بڑھ گئے جدھر سے
یہ گھسٹ گھسٹ کر یہاں تک آیا تھا۔ انھوں نے اسے نہ دیکھا تھا!
ایک لحظہ کے لئے اس کے ذہن کے متلاطم اور گڈمڈ ہوتے ہوئے تصورات
کی بھیڑ تک سطح پر یہ خیال بجلی کی طرح کوندا: "شاید میں مر گیا ہوں اسی
وجہ سے کوئی مجھے دیکھ نہیں سکتا!" اچانک ایک بھیانک شیطانی خیال نے
اس کے ہوش و حواس کو ایک جھٹکے سے بیدار کر دیا۔ ٹھیک اس کے چہرے کے
سامنے دیوار پر دو خشمگیں آنکھیں اسے گھور رہی تھیں۔ اندیشے خیال و
عقل قطعی سے مغلوب ہو کر اس نے اپنے کو پیچھے کی طرف پھینکنا چاہا۔
لیکن نہیں۔ اس کا ٹٹولتا ہوا ہاتھ سرد دیوار پر پڑا۔ وہ دراصل قاضی
کی آنکھوں کی شبیہ تھی جو اب تک اس کی آنکھوں کی پتلیوں پر نقش تھی۔ چونکہ
اس نے اپنی آنکھیں سختی سے سامنے دیوار پر جا رکھی تھیں، اس لئے ڈراؤنا یہ
عکس بھی ایک لمحہ کے لئے دیوار پر مرتسم ہو گیا تھا۔

آگے بڑھو! آگے بڑھو! جتنی جلد ہو سکے راہ داری کے آخر تک
پہنچنا ہے۔ جہاں شاید آزادی انتظار کر رہی ہو [illegible]

ہے، لیکن مجھے آگے بڑھتے رہنا ہے) اب راہ داری کے دہانہ
اور اس کے درمیان بمشکل تیس قدم کا فاصلہ رہ گیا۔ ہاتھوں
اور پیٹ کے بل رینگ کر اس نے اپنا کرب انگیز طولانی سفر پھر شروع
اور جلد ہی وہ اس نوبت آ گیا۔ راہ داری کے تاریک ترین سرے
اچانک ربع چھتوں سے چپکے ہوئے اس کے ہاتھوں نے ٹھنڈک
ٹھنڈی ہوا تھی جو راہ داری کے بس آخری کنارے تک بنے ہوئے
دروازے کے جوف سے آ رہی تھی۔ اے خدا، اے خدا کتنے درد
کی دنیا پر کھلتا ہو! شدید ایک زندہ احساس نے اس کے
وجود کو جکڑ دیا تھا۔ اوپر سے نیچے تک اس نے دروازے کو ٹٹولا۔
اندھیرے کی وجہ سے وہ کچھ سمجھ نہ پایا کہ زنجیر یا چٹخنی کہاں ہے!
پھر اس پر ہاتھ پھیرا۔ کوئی تالا نہیں، کوئی چٹخنی نہیں، لیکن اس
زنجیر پر اس کا ہاتھ پڑ گیا۔ زنجیر! وہ اٹھ کھڑا ہوا، اس کی انگلی
کے اشارے پر دروازہ بے آواز کھل گیا۔

"ہوشیار!" ربائی نے زیرِ لب کہا اور خدائے رحیم کی نوازش
کے احساس سے بوجھل ہو کر ایک طویل سانس لی۔ وہ اس کی آخری منزل
کی چوکھٹ پر کھڑا باہر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ رات تاروں بھری تھی،
اور اس کے چاروں طرف باغات پھیلے ہوئے تھے گویا دروازہ موسم بہار
آزادی، زندگی پر کھلتا تھا۔ باغات کے بعد دور تک پھیلی ہوئی خدا کی
آزاد سرزمین جو نشیب فراز کھاتے ہوئے پہاڑوں کے دامن میں ختم ہوئی تھی۔
سربفلک پہاڑوں کی پرچھائیاں لئے افق پر یہیں سے نظر آ رہی تھیں۔
وہاں تھی آزادی! اف، کاش وہ ایک لمحہ میں یہاں سے بھاگ سکتا۔
وہ رات رات بھر لمحوں کے منتظر دقیقوں کے پیچھے گھومتا رہے گا۔ پہاڑوں
کا دامن تھا۔ اس کی گھاٹیوں میں وہ ہر طرح سے محفوظ و مامون ہو گا۔ اس
میٹھی بابرکت ہوا سے اپنے سینے کو بھر لیا۔ اور اپنے پھیلتے ہوئے
دل میں اس نے وہ آواز سنی جو مردہ کوڑھی لازرس نے سنی تھی:
"لازرس، اٹھ اور باہر آ!" اور خدائے کریم و جلیل کا شکر ادا

پانے کے لئے اس نے وجد کے عالم میں اپنے ہاتھ اوپر اٹھائے۔

اور تب اس نے دیکھا کہ اس کے ہاتھوں کی پرچھائیاں اس کی طرف لوٹ رہی تھیں۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ پرچھائیاں اسے ہر طرف سے گھیرے میں لے رہی ہیں، اسے گلے سے لگا رہی ہیں اور اس نے خود کو کسی کے فراخ اور محبت بھرے سینے سے لگا ہوا پایا۔ اس نے اعتماد اور طمانیت سے اپنی نگاہیں اونچی کیں۔ ایک طویل صورت اس کے سامنے تھی۔ لیکن اس کی اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی نیچے رہ گئی۔ حیرت اور خوف سے ساکت و جامد، منہ کھلا ہوا، وہ خوف کے سوچوں میں گرفتار کھڑا رہ گیا۔ گھبراہٹ سے اسے متلی آنے لگی اور اس کا منہ لعاب سے بھر گیا۔

وہ عزت مآب قاضی القضاۃ کی آغوش میں تھا! عزت مآب کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو تھے اور وہ اسے اس طرح دیکھ رہے تھے جس طرح گڈریا اپنی کھوئی ہوئی بھیڑ کو دوبارہ پاکر محبت اور تلطف سے دیکھتا ہے۔

کاہن اعظم نے لطف و کرم کی ایسی شدت آمیز کیفیت وجد میں اسے گلے سے لگایا کہ ربائی کی موٹے بالوں والی قمیص کے کھردرے تار مقدس کاہن کے لبادے کو چیر کر اس کے سینے میں چبھنے لگے۔ اور ربائی عمر عیار بانل نے تقریباً ہوش و حواس کھوتے ہوئے، جب کہ اس کے دیدے اندر کی طرف پھرے جا رہے تھے، کانپتے ہوئے یہ جانا کہ اس ہولناک شام کا ہر لحظہ اور اس کے تاریک سفر کا ہر درجہ ایک ارادی اذیت تھا۔ امید اور رجا کی عقوبت تھا اور قاضی القضاہ نے غمگین چہرے اور درد بھری دل ہلا دینے والی آواز میں اپنے ریشمی اور لہسیا کی جلتی ہوئی سانسوں کے ساتھ ربائی عیار بانل کے کان میں سرگوشی کی:

"کیوں میرے بیٹے؟ تم ایسے موقع پر ہمیں چھوڑ کر جانے کا خیال کر رہے تھے جب کہ تمہاری روح کو عذاب آتش کے ذریعہ نجات اخروی نصیب ہو جانے کے امکانات ہیں؟" ▲▲

اپنی ماں کی موت پر

● سلیمان اریب

ایک صدی ایک پل

ستر سال بہت ہوتے ہیں
کون بتئے ستر صدیوں تک
اپنے ہی کاندھوں پہ اٹھائے
اپنا لاشہ
کون پھرے ستر لمحوں تک
ستر سال بہت ہوتے ہیں

تارِ عنکبوت

اک تارِ عنکبوت پہ سب ہیں رواں دواں
بوڑھا ہو یا جواں
اک قبر میری راہ میں ابھری ہے ناگہاں
رکتا ہوں میں کہاں
یہ قبر میں ہوں، باپ ہے میرا ہے میری ماں
ہے تارِ عنکبوت میں لپٹا ہوا جہاں

میں - ایک مصلوب

● فضا ابن فیضی

میں کہانی کا وہ شہزادہ ہوں   جو رہا قید طلسم ناخوب
میرے خوابوں کا سنہرا خورشید   شب کی دلدل میں ہوا جاکے غروب
چھٹ گیا مجھ سے ہمیشہ کے لئے   کوچۂ حسن و دیار محبوب
قیس و فرہاد کا افسانہ ہوا   میری شوریدہ سری سے منسوب
شجر درد کا سایہ ہوں میں   مجھ سے پوچھو! مرے غم کا اسلوب
زخم محرومی، غذا ہے میری   خون دل ہے مرا رنگیں مشروب
مجھ کو اپنوں کی محبت نہ ملی   نگہہ غیر میں ٹھہرا معتوب
کر گئے ترک تعلق مجھ سے   میری خاطر جو دھڑکتے تھے قلوب
اب کہاں، ذوق وصال جلوہ   اپنے نظارے سے خود ہوں محجوب
جن محاسن پہ ہے اغیار کو ناز   وہی میرے لئے ٹھہرے ہیں عیوب
میری شوخیٔ طبیعت بھی ہوئی   غلطی ہائے خرد میں محسوب
میں نے سکھلائی جنھیں دانائی   وہی اب کہتے ہیں مجھ کو مجذوب
میں ہوں وہ چشمۂ حیواں نہ ملا   اپنے ظلمات کے آگے مرعوب
وہ تمنا ہوں، جو پوری نہ ہوئی   ورنہ پتھر پہ بھی جم جاتی ہے دوب
ایسے طوفاں سے بھی گزرا ہوں جہاں   مجھ کو تنکوں نے بھی جانا مغلوب

دوستو! حضرت عیسیٰ کی طرح
بے گنہ میں بھی ہوا ہوں مصلوب

تلاش

● امان ارشد

جسے قرن ہا قرن ڈھونڈا کئے ہم
توہم کے ظلمات میں وہ نہیں تھا
خرد کے فریبی سرابوں میں بھی وہ نہیں تھا
ہم آوارگان محبت کو اتنا پتا ہے
ہمیں شاید اس کا پتہ مل گیا ہے
یہیں اس خرابے کے لاکھوں کروڑوں دلوں میں
جہاں داغ محرومیوں کے
دہکتے رہے ہیں ہزاروں برس سے
جہاں روشنی ہے
جہاں آنند کا چراغاں ازل سے
ضیا بار ہے جس کو دیکھے اگر جلوۂ طور کوئی
تو شرما کے کہہ دے "یہیں میں خنکل ہوا ہوں"

بڑے ہی جتن سے بڑی مشکلوں سے بہرحال ہم نے
بہ راہ خلوص و محبت پہنچ کر
ہر اک داغ دل میں نگار حقیقت سے مل کر
یہ پیماں باندھا کہ ہم جلوہ گاہوں کو تیری
بنا کر تماشا تری آرزو کا
ہزاروں کروڑوں دلوں کی تمنا کو پورا کریں گے
مگر وعدہ کر کے ہمیں نے نبھایا نہیں ہے۔
ہزاروں کروڑوں دلوں کی تمنا کا جلوہ
کہیں چھپ گیا ہے
وہ ہم سے ملے گا نہیں
اگر جادۂ شوق میں بھی
تعین کی خودغرضیاں درمیاں ہیں

سات نظمیں

● نازش پرتاب گڈھی

آسرا

تا حدِ فکر و نظر بے کس و مجبور فضا
سسکیاں لیتی ہوئی زخموں سے بھرپور فضا
دھندلی دھندلی سی نگاہیں ہیں تو بے نور فضا
—— اور ایسے میں خدا پیدا ہوا

تعارف

میں —کہ اک اجڑا ہوا تاج محل نگری ہے
اجنبی ملکوں کے سیاح تماشہ نہ کہیں

واماندگی

موجیں لہراتی ہیں، طوفان تھکا ہارا تو نہیں
جھیل کے بیچ میں پھر کیوں یہ شکستہ کشتی
سوچتی ہے—— مجھے ساحل نے پکارا تو نہیں

مایوس انتظار

وہ کوئی آیا دلِ زار—— کوئی آ ہی گیا
سنتری ہوگا—— ہوا کا کوئی جھونکا ہوگا!

یاد

جیسے انگڑائیاں لیتی ہو کوئی نظم حسیں

اندیشہ

کتنا نزدیک ہے نازک سا بدن سمٹا ہوا
میرے ماحول کے ٹھٹھرے ہوئے یخ بستہ ہاتھ
سوچتے ہیں کہ اسے بھینچ سکیں گے کہ نہیں

تنہائی

اف یہ تنہائی، جو احساس کی گردن پہ سوار
ابھی کچھ اور نکھر اور سنور جائے گی
وقت سے کھسکی ہوئی بوڑھی طوائف کی طرح
دل کے ٹوٹے ہوئے آئینے میں پھر کر کے سنگار
یوں مری سمت کرے گی نگہ داد طلب
جیسے میں اس سے گریزاں تھا کہ جیب اور شراب
(لر)زیں جو بلکا سی سردی تاریکی میں، اپنی تنہائی کی آغوش میں مجبور نڈھال
(و)قت کی پلکوں پہ چلا ہوا آنسو ہے وجود، دیر سے ڈھلتا ہی ہے کوئی تصور نہ خیال

راستے کا پیڑ

● مخمور سعیدی

یہ پیڑ کب اس جگہ اگ آیا ؟
ادھر سے ہم روز ہی گزرتے رہے ہیں۔
یہ راستہ گزرگاہ عام ہے اس ہجوم بے نام و بے نشاں کی
تلاشِ نان جویں میں جو صبح دم نکلتا ہے۔
پھیل جاتا ہے شہر کی آخری حدوں تک
مگر یہ پیڑ اس جگہ نہ تھا، کم سے کم ہمیں تو نظر نہ آیا تھا
— وہ نہ اب تک
اسے بھی ہم اپنی جانی پہچانی روز مرہ کی "صورتوں" میں شریک کر کے
بھلا چکے ہوتے اور اس وقت!
اور اس وقت، جب میں اس رات کی سیاہی میں منہ لپیٹے نظر بچا کے
ادھر سے تنہا گزر رہا ہوں
تمام دن کے برے بھلے واقعات پر غور کر رہا ہوں
تو یہ مری راہ روک کر، مجھ کو ٹوک کر
مجھ سے اس طرح کے نہ لائے سیدھے سوال کرتا
کہ: صبح کی روشنی میں سو بار اس طرف سے، اسی جگہ سے
گزر تمہارا ہوا ہے لیکن
بلند و بالا وجود میرا
تمہاری نظروں میں اب سے پہلے کبھی نہ آیا تھا— کیا یہ سچ ہے؟
اگر یہ سچ ہے تو آؤ، میرے قریب آؤ
بلند و بالا وجود میرا نظر میں رکھ کر مجھے بتاؤ
کہ تم میں "ہم" بن کے جب نکلتے ہیں لوگ اپنے گھروں سے باہر
تلاشِ نانِ جویں کی خاطر
تو اپنی آنکھوں کو چھوڑ آتے ہیں کس کے رحم و کرم پہ آخر!

احساس کی دہلیز

● رفعت نواز

گھڑی نے چار کے گھنٹے بجائے اور اس کی آنکھ کھل گئی۔ ویسے تو وہ رات میں گیارہ کے بعد سوئی تھی مگر نیند اس کے بس میں کہاں تھی، مشکل سے دو چار گھنٹے آنکھ لگتی پھر کوئی ڈراؤنا سا خواب دیکھ کر وہ چونک پڑتی۔ پھر لاکھ مناؤ، بہلاتے کرو، نیند کی روٹھی دیوی نہ مانتی۔ پہلے تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔ جاگنا سونا اس کے اختیار میں تھا جیسے دوسری باتیں اس کے اختیار میں تھیں۔ مگر پندرہ دن سے وہ بے بس ہو گئی تھی۔ اور یہ پندرہ دن کیسے کرب میں گزرے تھے۔ ہر پل کانٹا بنا ہوا تھا۔ جاگو تو سوچ پڑھو تو سوچ اور تھک کر سو جاؤ تو سوچ کے مارے ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھنا — اس کرب کا کوئی اختتام بھی ہوگا۔ اس مسلسل سوچ سے کچھ حاصل بھی ہوگا... آنے والے دنوں کا تصور کتنا ہیبت ناک تھا۔ اپنوں کی نظر میں وہ قابل رحم بن کر رہنا نہیں چاہتی تھی۔ اسے معلوم تھا کہ قابل رحم آدمی کی شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کا اپنا وجود تنکے کی طرح ہوا کے ساتھ بھٹکتا رہتا ہے۔ سوچ سے گھبرا کر اس نے پلنگ پر بکھری کتابوں کو ٹٹولنا شروع کیا۔ سب کچھ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ مگر اس اندھیرے میں بھی وہ سب کچھ محسوس کر سکتی تھی۔ کتاب کے سرورق کو چھو کر ہی وہ بتا سکتی تھی یہ کون سی کتاب ہے۔ ایسے ہی وہ سب کے دلوں کا حال بھی بتلا سکتی تھی کہ کون اس کی غیر موجودگی میں اس کے متعلق کیا کہہ رہا ہوگا۔ کالج میں اس کے کلاس فیلو۔ خوش گھنگریالے بالوں والا علی اور خاموش سا ہنسنے والا سے اس کی طرف دیکھنے والا مسعود، اور دوسرے وہ سب ہوں گے۔ کیا کہہ رہے ہوں گے جب ان لوگوں کو ان کی کلاس کی سب سے زیادہ چہکنے والی بے باک روشن آرا، سڑک پر اپنے آپ میں گم، ارد گرد سے بے چلتے کیلے کے چھلکے پر اپنی اونچی ایڑی کا سینڈل رکھ اور سیمنٹ کی چکنی سڑک پر تھوڑی دیر اسکیٹنگ کرتی رہی سے گر پڑی۔ اف! کیا کیا قصے بنے ہوں گے۔

اس کی آنکھوں میں پورا منظر گھوم جاتا ہے۔ وہ دبی دبی ہنسی بے باک قہقہے، وہ جھوکی اس کی طرف اور اس کی وہ زور دار چیخ — سب تماشہ دیکھ رہے تھے دکان پر بیٹھا ہوا رستم کیسے زور زور سے ہنس رہا تھا۔ روٹی والا گنجا حشمت، رستم کی ہنسی میں برابر کا شریک دانت نکالے کیسے اظہار تاسف کر رہا تھا بی بی لڑکی ایسے اور تنگ کپڑے پہننے کا یہ انجام ہے۔ دیکھئے تو کتنی چوٹ؟ پھر ہسپتال کی ایمبولنس آ گئی اور لے ہسپتال لے گئے۔ ابا تھے۔ امی جان گڑگڑا کر خدا کے حضور میں دعائیں کر رہی

سرد ہوتے پاس ہی شو بنا ہوا ہے پھر سے ملے۔ دوران ہسپتال دیکھا
ہو رہا تھا۔ آنکھیں، دعائیں، پٹیاں، انجکشن اور تسلیاں، پھر اسی
، پیر پہ پلاستر چڑھا دیا گیا۔ پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی کانپتے ہاتھوں میں
سے ایک شیشے توڑ کے دیکھا تو آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا اور
پھیلتا گیا پھیلتا ہی گیا اور آس پاس کی ہر چیز اس اندھیرے میں ڈوب گئی
۔ پہلی بار سب کچھ فضول لگنے لگا۔ اپنا پچھلا تعلیمی کیرئیر، اسپورٹس کے
انعامات، ساتھیوں کے تعریفی جملے، پروفیسروں کی حوصلہ افزائی۔ اپنا غرور
اور حجاب اور خود سری۔

پیر پہ پلاستر چڑھا کر اسے گھر جانے کی اجازت دے دی گئی تھی۔
چند دن سے وہ پلنگ پر پڑی سوچ سوچ کر پاگل ہو رہی تھی۔ ساڑھے
چار کا گھنٹہ بجا، پھر گھڑی نے پانچ کے گھنٹے بجائے۔ چوک کی مسجد کے
لاؤڈ اسپیکر پہ فجر کی اذان گونجی۔ پھر صبح کی ٹرین سے جانے والے تانگوں
رکشوں اور اسکوٹروں میں لد کر جانے لگے۔ چھ بجے ہارن بجاتی دودھ کی لاری
آ گئی۔ دودھ بیچنے والے دوڑنے لگے ایک شور سا ہوا۔ ملازمہ نے مشرق
جانب والی کھڑکی کھول دی۔ سورج کی تیز کرنیں آنکھوں میں چبھنے لگیں اور
اور بے چینی ہونے لگی۔ نکلتے سورج کو وہ نہیں دیکھ سکتی تھی اس کا تصور
میں اندھیرا سا آ رہا تھا۔ کھڑکی کا پردہ درست کیا گیا تو اس کے حواس
درست ہوئے۔ وہ ادھ پڑھا ناول اٹھا کر پڑھنے لگی مگر کھڑکی
کے سامنے سے گزرنے والے اس کی توجہ پڑھنے سے ہٹا دیتے تھے۔ پاس
ہوم کی لڑکیاں، بالٹیاں اور گھڑے لیے قطار بنائے جا رہی تھیں۔ ان کی
آپس میں چھیڑ چھاڑ، راہ چلتوں کی ان پر فقرے بازی، اور سپاہی عورتوں کی
تاک جھانک، ایک مسلسل شور تھا۔ وہ خود کو ان سب باتوں میں الجھانا
نہیں چاہتی تھی۔ مگر نہ چاہتے ہوئے بھی اسے سب کچھ دیکھنا پڑتا تھا سننا
پڑتا تھا۔

ڈبل روٹی، رس، بسکٹ۔۔۔ گرم گرم، نرم نرم ڈبل روٹی، رس
بسکٹ۔ حشمت اسی خاص انداز سے آوازیں لگا رہا تھا۔ چھ کے بعد سے کا
چیختا چلاتا تھا۔ وہ مسلسل آوازیں لگاتا تھا۔ گاہک کو سودا دیتے ہوئے بھی
اس کا منہ چلتا رہتا تھا۔ بڑی تیز اور کرخت آواز تھی کانوں کے پردے پھٹ جانے
والی، روشنی کیا اس کی آواز سنتے ہی پلنگ پر کسمسانے لگتی۔ اس کے چہرے
پہ غصے کی سرخی دوڑ جاتی اور جسم میں اینٹھن سی ہونے لگتی۔ جی میں آتا کہ اٹھ کر
کھڑکی تک جائے اور حشمت کو بلا کر خوب ڈانٹ پلائے۔ اس کے گنجے سر پر
چپت لگائے اور آئندہ گلی میں آنے سے منع کر دے۔ مگر ہر روز وہ مجبور
رہ جاتی۔ اٹھنے کو ہوتی کہ پیر کے پلاستر پہ نظر پڑتی ہے اور ایک ٹیس سی
ہونے لگتی پھر آنکھوں پر سورج کی تیز ہوتی کرنیں حملہ آور ہوتیں اور آنکھیں
چندھیانے لگتیں اور سب کچھ اندھیرے میں ڈوبنے لگتا۔ وہ بے بس ہو کر آنکھیں
موند لیتی، پڑی رہتی۔ حشمت آوازیں لگاتا چلا اس کی کھڑکی کے سامنے سے بھی
گزر جاتا۔ اس میں اتنی جرأت بھی نہ ہوتی کہ آنکھیں کھول کر حشمت کی طرف
دیکھ ہی لے۔ پھر ناشتہ آ جاتا۔ امی اسے بڑی محبت سے کھلاتی تھیں۔ ڈبل روٹی
کے چوکور ٹکڑوں پر مکھن اور جام لگا ہوتا۔ جی للچاتا مگر جب ہی وہ ٹکڑا ہاتھ میں
اٹھاتی ہاتھ کانپ جاتا اور ڈبل روٹی کا ٹکڑا پلیٹ میں حقارت سے پھینک
دیتی اور دوسری چیزیں کھانے لگتی۔ امی اصرار کرتیں مگر وہ ڈبل روٹی دیکھ کر
حشمت کے علاوہ ڈبل روٹی سے بھی اسے نفرت ہو گئی تھی۔

ناشتے کے بعد وہ ناول پڑھنے لگتی، ریڈیو سنتی، دوپہر کے کھانے کے
بعد سونے کی کوشش کرتی مگر نیند اکثر نہیں آتی تھی۔ شام کو اس کی
سہیلیاں آ جاتیں ادھر ادھر کی گپ لگتی لطیفے ہوتے بعض دفعہ وہ کھلکھلا کر
ہنس بھی دیتی مگر ہنستے ہنستے یکدم خاموش ہو جاتی اور کسی گہری سوچ میں
کھو جاتی۔ دو بار مسعود بھی آیا تھا آہستہ آہستہ، جھجک جھجک کر وہ باتیں کرتا
کالج کی باتیں، تعلیم کی باتیں اور مصروفیات کی باتیں وہ بڑی دلچسپی سے
اس کی باتیں سنتی اسے مشورے دیتی۔ اس کے مستقبل کے پروگرام کے متعلق
بڑے اشتیاق سے پوچھتی اور جب وہ مستقبل کا خوش آئند منصوبہ بناتا
تو اداس ہو جاتی اور اسے سب کچھ اندھیرے میں ڈوبتا ہوا نظر آتا۔ مسعود
جب امی سے اس کی بیماری کے متعلق پوچھتا تو وہ چڑ جاتی۔ جب
تسلیاں دیتا اور پلاستر کھلنے کے بعد کی مختصر تفصیل روشنی آنا کی بابت
تو وہ اور بھی اداس ہو جاتی۔ مسعود کے جانے کے بعد وہ سوچتی رہتی مگر

اترنے کے بعد بھی کوئی خرابی رہ جائے تو ... اسے گھبراہٹ ہونے لگتی۔
جسم میں ایک سرد لہر سی دوڑ جاتی اور چیونٹیاں سی رینگنے لگتیں۔ آنکھیں بند کرتی تو عجیب سا بھیانک تصور اسے آ دبوچتا۔ گھبراہٹ سے چھٹکارا پانے کے لئے وہ ریڈیو کھول دیتی، تصویروں والا رسالہ نکال کر تصویریں دیکھنے لگتی یا خود ہی کوئی گیت گنگنانے لگتی۔ امی یا باجی سے ادھر ادھر کی بے تکی باتیں کرنے لگتی۔ وقتی طور پر گھبراہٹ رفع ہو جاتی۔

شام میں سورج ڈھلنے کو ہوتا تو وہ کھڑکی کے قریب آرام کرسی پر دراز ہو جاتی اور سڑک پر ہونے والے ہنگاموں میں کھو جانے کی کوشش کرتی۔ سڑک کے اس پار والے پارک میں بچے آنکھ مچولی کھیلتے، جھولوں میں جھولتے اور کھیلتے کھیلتے ایک دوسرے سے جھگڑ پڑتے۔ ہوٹل والے حیدر کی دونوں بیویاں باتیں کرتے کرتے ایک دوسرے پر جھپٹ پڑتیں اور خوب دھینگا مشتی کرتیں۔ دفتروں سے تھکے ماندے کارکن اپنی سائیکلوں یا کاندھوں پر سبزی سلف کی پوٹلیاں لٹکائے تیز تیز گھروں کو لوٹ رہے ہوتے۔ مکانوں سے دھواں اٹھ رہا ہوتا۔ تلن کی خوش بو فضا میں پھیل جاتی۔ سوکھی مچھلی کے تلنے کی بو، کہیں سے میٹھے گلگلوں کی سوندھی خوش بو اور کہیں سے روٹی کے جلنے کی بو۔ دیال صاحب کا موٹر سائیکل گلی کے موڑ پر ہی ہوتا کہ محلے میں اطلاع ہو جاتی۔ دھول اڑاتا پھٹ پھٹاتا ہوا موٹر سائیکل اس کی کھڑکی کے قریب سے گزرتا تو دیال صاحب کے پیچھے بیٹھی مسز دیال اپنے شوہر کی کمر سے لپٹے ہاتھ نکال کر اسے پرنام کرتی اور مسکرا کر پوچھتی کیسی ہو روشن۔ جلد اچھی ہو جاؤ بھگوان کرے۔" موٹر سائیکل جب ان کے کوارٹر کے پھاٹک پر پہنچتا تو ان کے دو سال کی بچی امیتا آیا کی گود میں بیٹھی خوش ہو کر اپنے ممی اور ڈیڈی کو ہاتھ ہلا کر وش کرتی۔ روشی ان سب کو خوش دیکھ کر اپنا غم بھول جاتی اسے یاد ہی نہ رہتا کہ وہ دن بھر اداس رہی ہے اس کے تصور میں بھی آنے والے دنوں کے کچھ نقش ابھرتے تھے پیارے پیارے اور جان دار دل کی دنیا میں چپکے سے کوئی آ جاتا اور اسے ساتھ لئے اس دنیا میں جاتا جس کا وہ تصور کر رہی ہوتی ۔ وہ خوشی سے سرشار ہو کر آنکھیں موند لیتی تو مسعود کو اپنے پہلو میں رک رک کر، جھجک جھجک کر باتیں کرتا ہوا پاتی پھر وہ چونک کر آنکھیں کھول دیتی۔ اب اندھیرا پھیلنے لگتا، سڑک پر خموشی اور گلی میں تھوڑی دیر کے لئے سکوت طاری ہو جاتا مگر یہ سکوت کسی بچے کے رونے یا فقیر کی صدا سے ٹوٹ جاتا۔ اس کی کھڑکی سے کوئی تیس فٹ پر ایک چھوٹا سا مندر تھا وہیں اس کی نگاہیں جم کر رہ جاتیں۔ لیمپ پوسٹ سے پیٹھ لگائے حشمت بیٹھا دن بھر کی کمائی گن رہا ہوتا یا بچے ہوئے بسکٹ اور ڈبل روٹی کا حساب لگا رہا ہوتا۔ حشمت کو دیکھتے ہی وہ بے چین ہو جاتی، اختلاجی کیفیت پھر عود کر آتی۔ وہ تیزی سے اٹھنا چاہتی تو پلاستر چڑھے پیر پر نظر پڑتی اور وہ بے بس ہو کر تنا ہوا جسم ڈھیلا چھوڑ کر لیٹ جاتی۔ آنکھیں کھلی ہونے پر بھی اندھیرا بڑھتا ہوا محسوس ہوتا۔ جھلا کر وہ ملازم کو آواز دیتی جو اسے سہارا دے کر پلنگ پر لٹا دیتی۔ بڑی دیر تک وہ ناقابل بیان ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی۔

اسی طرح دن گزر رہے تھے۔ پلاستر اترنے کا دن قریب آ رہا تھا۔ سب ہی خوش تھے مگر وہ اداس تھی ایک ان جانا خوف جونک کی طرح اس کے ذہن سے لپٹا ہوا تھا، جو بار بار اسے احساس دلاتا کہ سب کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ اور حشمت کو دیکھ کر تو یہ خوف اور بھی شدید ہو جاتا۔

ایک صبح خلاف معمول حشمت کی آواز نہیں آئی۔ اس نے بار بار کھڑکی سے پرے دیکھا مگر وہ نظر نہ آیا جوں جوں سورج چڑھتا گیا وہ حشمت کی غیر حاضری پر غور کرتی رہی۔ دس بج گئے تو خموشی کی ایک تنگی سی محسوس ہوئی۔ گیارہ بجے ماما نے امی کو اطلاع دی کہ حشمت کی لڑکی کا نکاح صبح کو عبدالرحمن بیکری والے سے ہو گیا ہے۔

عبدالرحمن بیکری کی کھاتی دروازے کے باہر تھی اور حشمت وہیں سے ڈبل روٹی ڈھویا کرتا تھا۔ دو سال پہلے تک تو حشمت کی لڑکی کلثوم بھی حشمت کے ساتھ گھوما کرتی تھی مگر جب وہ سیانی ہو گئی اور حشمت نے دیکھا کہ کچھ لوگ لڑکی کی طرف بری نگاہ سے دیکھتے ہیں اور خواہ مخواہ اس کا قرب حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اس نے لڑکی کو پردہ میں بٹھا دیا۔ عبدالرحمن رنڈوا تھا اس کی پہلی بیوی ایک لڑکا چھوڑ کر پانچ سال پہلے گزر گئی تھی۔ پانچ سال سے عبدالرحمن کسی ایک گھریلو قسم لڑکی کی تلاش میں تھا جو اس کا گھر سنبھال سکے۔ کلثوم اس کی دیکھی بھالی تھی حشمت

ود سیرت ہر لحاظ اعتبار سے وہ اس کے معیار پر پوری اتری تھی مگر ظاہر ہے
تھی جس کی عبدالرحمٰن کو پرواہ نہیں تھی۔ اس کے یہاں تو سب کچھ تھا۔
والی کی شادی کے بعد حشمت پھیری پر نہ نکلا۔ روشن آرا ابتدا میں تو
اس کی غیر حاضری پر خوش ہوتی رہی۔ اب وہ خوش خوش رہنے لگی تھی۔
پلاسٹر بھی کھل گیا تھا اور ڈاکٹر نے اسے کرسی کے سہارے صبح شام
چہل قدمی کی اجازت بھی دے دی تھی۔ اب وہ خود ہی پلنگ سے اتر کر
کرسی پر بیٹھ سکتی تھی۔ مسعود آتا تو وہ اس سے جی بھر کے باتیں کرتی
جب وہ جانے لگتا تو کمرے کے دروازے تک اسے چھوڑنے بھی جاتی
ہاں رات کو پیر میں درد ہوا کرتا تھا مگر وہ ناقابل برداشت نہیں
تھا۔ اب نیند بھی آجاتی تھی اور ڈراؤنے خواب بھی نہیں آتے تھے۔
صبح کو جب وہ متوقع آوازوں کو سنتی، ملک ڈیری کی موٹر کا ہارن
دودھ لینے والوں کا شور، ریما شہروم کی لڑکیوں کی کلکاریاں اور سب
کچھ تو حشمت کی کمی محسوس ہونے لگتی۔ اس کی کرخت اور کانوں
کے پردے چھیدنے والی آواز نہ سن کر عجیب سا احساس ہوتا۔ کاش
ان آوازوں میں اس کی آواز بھی شامل ہوتی۔ اسے یقین تھا کہ اب
وہ اس کی آواز پر برہم نہیں ہوگی۔ اسے دیکھ کر اسے اختلاج نہیں
ہوگا اور آنکھوں میں اندھیرا نہ چھائے گا۔ اب تو ابھرتے سورج کی
تیز کرنیں دیکھ کر اس کی آنکھیں نہیں چندھیاتی تھیں۔

حشمت اب اپنے داماد کی دکان پر کام کرنے لگا تھا۔ وہ کاؤنٹر
پر بیٹھتا اور ملازموں پر حکم چلایا کرتا تھا۔ عبدالرحمٰن اب بیکری پر کم ہی
آتا تھا۔ مگر ایک دن کسی بات پر عبدالرحمٰن نے حشمت کو مفت خورہ کہہ
دیا اور حشمت اکڑ گیا۔ چیخ پکار کر اس نے اچھا خاصا مجمع اکٹھا کر لیا اور
عبدالرحمٰن کو بے ایمان، کم ظرف اور احسان فراموش کے خطابات دے کر
اور اس کے منہ پر تھوک کر چلا گیا۔ بعد میں عبدالرحمٰن نے اسے سمجھایا منایا
معافی مانگی مگر وہ راضی نہ ہوا۔

آج پھر روشن آرا صبح صبح ہڑبڑا کر جاگ پڑی تھی۔ کل زیادہ
گھومنے کی وجہ سے رات بھر پیر میں درد ہوتا رہا تھا۔ تین دن سے مسعود
بھی نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر نے اسے مزید احتیاط کا مشورہ دیا تھا اور
وہ جو سمجھے ہوئے تھی کہ اب وہ بالکل اچھی ہو گئی ہے وہ غلط ثابت
ہو رہا تھا۔ اب اس سوچ سے ہی اسے وحشت ہونے لگی تھی کہ نہ جانے
کب تک یہ درد ہوتا رہے۔ اور جب وہ بالکل نارمل ہو جائے تو
وہ لنگ بھی باقی نہ رہ جائے جو باوجود سنبھل سنبھل کر چلنے کے بھی
قد آدم آئینے میں صاف نظر آتا ہے۔ ملازمہ نے چائے کی پیالی
اسے تھمائی اور کھڑکی کھول دی، پھر پردہ ہٹایا۔ سورج کی تیز کرنیں
روشن آرا کی آنکھوں میں چبھنے لگیں اور اندھیرا چھانے لگا۔ پیالی اس
کے ہاتھ میں لرزنے لگی اور بہت دن بعد وہ ان جانا جونک کی طرح
لپٹا ہوا خوف اس پر طاری ہو گیا۔ اس نے زور سے پیالی فرش پر پھینک
دی اور چلا کر ملازمہ سے کہا "کھڑکی کا پردہ چھوڑ دو اور کھڑکی بند کر دو۔"
ملازمہ حیران ہو کر اسے دیکھنے لگی۔ جب دوبارہ ڈانٹ کر روشن آرا نے وہی
حکم دہرایا تو سٹپٹا کر ملازمہ نے کھڑکی بند کر دی اور ٹوٹی پیالی کی کرچیں جمع
کرنے لگی۔ روشن آرا آنکھیں موندے نڈھال سی لیٹ گئی۔ سب کچھ
اندھیرے میں ڈوبتا ہوا محسوس ہوا۔

"لے لو ڈبل روٹی توس بسکٹ۔ ہے گرم گرم نرم نرم ڈبل روٹی
توس بسکٹ۔" حشمت کی آواز تھی۔ وہی کرخت اور کانوں کے پردے
چھیدنے والی آواز۔ روشن آرا چونک پڑی۔ پہلے تو اسے اپنے کانوں
پر یقین ہی نہ آیا۔ مگر مسلسل وہی آواز آنے لگی اور بچے شور کرنے
لگے "کہاں تھے حشمو چاچا" "کدھر رہے حشمو چاچا" تو روشن آرا کو
یقین آیا۔ اس کی آنکھوں میں حادثہ والا منظر گھوم گیا۔ بچوں کے قہقہے
اور حشمت کا طنز۔ اس کے اعصاب میں تناؤ سا پیدا ہوا۔ بدن ٹھنڈے سے
کپکپانے لگا یک بارگی، اٹھ کر اس نے کھڑکی کھول دی پردہ سرکایا اور
پوری قوت سے آواز لگائی "اے ڈبل روٹی والے ادھر آؤ۔" مگر اس کی
آواز گھٹی گھٹی سی تھی۔ حشمت اپنے ننھے منے گاہکوں میں الجھا ہوا تھا
بچے خوش ہو کر اس کے گرد ناچ رہے تھے۔

"اے ڈبل روٹی والے ادھر آؤ" اب کی بار اس نے اور زور سے

آواز لگائی۔ حشمت نے گردن اٹھاکر چندھیائی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور پوچھا "کیسے پکارتی ہیں بی بی جی؟"

"تمہیں ہی۔ ادھر آؤ" روشن آرا جھلاکر بولی۔

روشن آرا تہیہ کرچکی تھی کہ کچھ وہ سب کچھ کہہ دے گی جو وہ ایک مدت سے کہنا چاہتی تھی اور اس الجھن سے چھٹکارا پالے گی۔ حشمت تیز تیز قدم اٹھاتا۔ پتھروں سے ٹھوکریں کھاتا رہی سہی چاندنی کو کھبتا اس کی طرف بڑھتا آرہا تھا۔ جوں جوں وہ قریب آتا جارہا تھا روشن آرا کا غصہ بڑھتا جارہا تھا۔ وہ بغیر لکڑی کا سہارا لئے کھڑی تھی اس کا کمزور پیر کانپ رہا تھا، سانس تیز تیز چل رہی تھی اور سر چکرا رہا تھا۔

کھڑکی کے قریب پہنچ کر حشمت نے سلام کیا اور باچھیں کھول کر گندے دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے پوچھا "اب کیسی ہو بی بی۔ پیر تو اچھا ہوگیا ہوگا۔ کیا دوں آپ کو۔ نرم نرم ڈبل روٹی، کلچے، توس یا خستہ نمکین بسکٹ۔ مشہور قائداعظم بیکری کا مال ہے میرے پاس۔"

"تم یہاں مت....." آواز روشن آرا کے حلق میں اٹک کر رہ گئی وہ کھڑکی، نگاہیں گلی کے موڑ پر ٹھہر گئیں۔ مسعود سائیکل کے پیڈل تیزی سے مارتا چلا آرہا تھا اور اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر بڑی پیاری مسکراہٹ تھی۔ قریب آکر مسعود نے سلام کیا اور اشارے سے بتایا کہ وہ آرہا ہے۔

"کیا دوں بی بی؟" حشمت نے پوچھا۔

"آں ... ہاں۔ ڈبل روٹی دے دو اور روز صبح دے جایا کرو۔" روشن آرا بے خیالی میں بول گئی۔ پھر وہ تیزی سے ڈرائنگ روم کی طرف بڑھی مسعود کے استقبال کو۔ اب اس کے پیر میں درد نہیں تھا اور قدآدم آئینے میں اس نے خود کو چلتے ہوئے دیکھا تو پیر کا لنگ بھی غائب ہوچکا تھا۔ ◢◢

غزل

● خورشید احمد جامی

تمہارے درد کو سورج کہا ہے
نیا اسلوب غزلوں کو دیا ہے

سحر کے راستے میں سر اٹھائے
اندھیروں کا وہی پربت کھڑا ہے

بہت کچھ جو کتابوں میں نہیں تھا
وہ چہروں کی لکیروں میں پڑھا ہے

کوئی وحشت زدہ زخمی ارادہ
تبسم بن کے لہراتا رہا ہے

بخیلوں کے خزانے سے کسی کو
ندامت کے سوا بھی کچھ ملا ہے

بتاؤ نام بھی ہے کچھ تمہارا
مرا سایہ مجھی سے پوچھتا ہے

مجھے اپنا سمجھ کر زندگی نے
خود اپنے آپ کو دھوکا دیا ہے

نہ جانے منتظر کس معجزے کا
نئے خوابوں کا لمبا سلسلہ ہے

در و دیوار سے ہر روز جامی
وہی بے رنگ افسانہ سنا ہے

عالیہ باجی

● شمیم حنفی

عالیہ باجی بچپن ہی سے اس عجیب کامپلکس کا شکار تھیں۔ اماں مرحومہ بتایا کرتی تھیں کہ جس دن انھوں نے دونوں پیروں پہ کھڑے ہو کر ایک ذرا کھسکنا شروع کیا تھا ایک دم سے عالیہ باجی بن بیٹھی تھیں۔ مجھ سے عمر میں صرف ڈیڑھ سال بڑی تھیں لیکن میری صورت دیکھتے ہی ایسی بزرگی کے خول میں چھپ جاتیں کہ مجھے سچ مچ ان سے ڈر سا محسوس ہونے لگتا اور میری ہمت نہ پڑتی کہ دوسرے بچوں کی طرح صرف چھیڑنے ہی کے لئے انھیں عالیہ باجی کے بجائے صرف عالیہ کہہ کر پکاروں۔

جیسے جیسے میری عمر بڑھتی گئی میرے دل میں عالیہ باجی کے لئے ایک عجیب سی ہمدردی بلکہ ترس کا جذبہ ابھرنے لگا شاید یہی وجہ تھی کہ جس سال میں نے بی اے پاس کیا اور خالہ جان نے اماں مرحومہ سے میری شادی کی بات چھیڑتے ہوئے اچانک چپکے سے عالیہ باجی کا نام لے لیا تو مجھے ایسا لگا کہ انھوں نے میری سوچ کے صدیوں پرانے بت کے ٹکڑے کر ڈالے ہیں۔ عالیہ باجی کے ساتھ شادی! یہ بات مجھے کچھ عجیب سی لگی۔ میں اپنی ہی نظروں میں گستاخ ہو گیا۔ آخر کار میری ہٹ دھرمی کے آگے کسی کی ایک نہ چلی اور اماں مرحومہ عالیہ باجی کو اپنی بہو بنانے کی آرزو سینے سے لگائے اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

اماں مرحومہ کی لاش پر آخری نظر ڈالتے ہوئے مجھے یہ خیال ضرور آیا کہ میں نے ان کی اتنی سی بات پوری کر دی ہوتی تو کون سی قیامت آجاتی۔ لیکن چالیسویں کے بعد جب میں پھر شہر پہنچا تو کچھ ہی دنوں میں یہ سب کچھ بھول گیا۔ ابا اپنے خطوں میں کبھی کبھی مجھے یہ بات یاد دلا دیتے تھے اور ان کا خط دیکھتے ہی مجھے ایسا لگتا تھا کہ اماں مرحومہ کفن کی جالی سے آنکھیں نکالے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی ہیں۔ لیکن وقت کا دھارا ابا کے خط کو جلد ہی تنکے کی طرح بہا لے جاتا اور میں سب کچھ بھول کر پھر اپنے کام میں لگ جاتا۔

گرمیوں کی چھٹیاں ہوتے ہی میں گھر چلا آیا۔ ابا کو دیکھ کر ایک دھچکہ سا لگا۔ اماں مرحومہ کی موت نے انھیں بالکل ویران کر دیا تھا۔ اجڑے اجڑے سے دکھائی دیتے تھے اور سارا گھر خالی خالی سا، کچھ سویا سویا سا، کچھ ڈوبا ڈوبا سا نظر آتا تھا جیسے محرومیوں کی کُہر نے چاروں طرف سے اچھی طرح جکڑ لیا ہو۔ اسی دوران میں میرا نتیجہ نکل آیا۔ اس دن ابا نے پاس پڑوس کے سارے گھروں میں مٹھائی تقسیم کی لیکن مجھے یہ دیکھ کر بڑے شدید دکھ کا احساس ہوا کہ اس دفعہ کچھ اور بوڑھے ہو گئے تھے۔ گھر کے کونوں کھدروں پر اس طرح نظریں ڈال رہے تھے جیسے کسی کو ڈھونڈھ رہے ہوں۔

ایک بار پھر مجھے اماں مرحومہ کی یاد اس طرح آئی کہ آتی ہی چلی گئی اور جی اداس ہو گیا۔ آخر ابا سے نہ دیکھا گیا اور انھوں نے

زبردستی مجھے پھوپھی امی کے یہاں بھیج دیا جو میرے گھر سے دو میل دور ایک گاؤں سلامت پور میں رہتی تھیں۔

پھوپھی امی کے یہاں میرا جی بہل گیا۔ وہ بھی شاید اسی گھڑی کی تاک لگائے بیٹھی تھیں۔ ایک دن مجھے خوش دیکھ کر اچانک اپنے مطلب پر آگئیں۔

"آخر وہ کب تک تیرے لئے بیٹھی رہے گی؟" انھوں نے دھیرے سے کہا۔

"کون؟" میں جان بوجھ کر انجان بن گیا۔

"ارے وہی عالیہ اور کون!" وہ رازدارانہ لہجے میں بولیں۔

"اوہ! عالیہ باجی!" میں دھیرے سے بڑبڑایا اور پھوپھی امی کا چہرہ چولھے میں جلتی آگ کی طرح لال ہوگیا۔ وہ ایک بارگی پھٹ پڑیں ـــــ "غضب خدا کا! ماں بیچاری یہی ارمان لئے چلی گئی اور بیٹے کا اب تک وہی حال ہے۔ عمر عمر عمر۔ آخر پیارے رسول اور خدیجہ بی بی کی عمر میں بھی تو....."

وہ اسی طرح جانے کیا کیا بکتی رہیں۔ اماں مرحومہ کا نام سنتے ہی میرا جی بھر آیا تھا۔ میں کچھ دیر سر جھکائے بیٹھا رہا اور پھر خدا جانے کیا سوچ کر اٹھتے اٹھتے ہاں کردی۔ پھوپھی امی اس طرح کھل اٹھیں جیسے قارون نے اپنا سارا خزانہ ان کے قدموں میں ڈال دیا ہو۔ سلامت پور میں آٹھ دس دن گزار کر میں گھر واپس آگیا۔ اس دوران میں پھوپھی امی نے میری رضامندی کی اطلاع ابا کو بھیج دی تھی کیوں کہ اب ابا کی بوڑھی آنکھوں میں ایک بے نام سی چمک آگئی تھی اور وہ دن رات گھر کی مرمت اور سامان کی خریداری میں لگے ہوئے تھے۔

میں چپ چاپ یہ سب دیکھ رہا تھا لیکن زبان بند تھی۔ پھر بھی رہ رہ کر دل میں کوئی کانٹا سا چبھنے لگتا تھا۔ تین چار روز بعد خالو جان کا خط آگیا کہ میں دیہات میں چھٹیاں گزارنے کے بجائے لکھنؤ چلا آؤں۔ ابا پرانے خیال کے آدمی تھے۔ میں سوچ رہا تھا کہ عالیہ باجی کے گھر جانے سے وہ مجھے خود ہی روکیں گے لیکن مجھے سخت حیرت ہوئی جب روکنے کے بجائے وہ مجھے مجبور کرنے لگے کہ میں چند دنوں کے لئے لکھنؤ چلا جاؤں۔ ان کے بار بار کہنے سے میں ایک صبح لکھنؤ کے لئے روانہ ہوگیا۔ راستے بھر مجھے یہی خیال کچوکے لگا رہا تھا کہ اس واقعے کا ردعمل عالیہ باجی پر کیا ہوگا؟ خدا جانے وہ کیا سوچیں گی؟ میرے پہنچنے پر وہ خوش ہوں گی یا اداس؟ ہوسکتا ہے شرما جائیں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بور ہو جائیں۔

لکھنؤ پہنچا تو خالہ جان کے گھر کی دنیا ہی بدلی ہوئی دکھائی دی۔ اماں مرحومہ کی موت پر خالہ جان اپنے خاندان سمیت ہمارے گھر آئی تھیں۔ اس بات کو دو سال کا عرصہ ہوچکا تھا۔ لیکن یہ دو سال مجھے صدیوں کی پگڈنڈی پر بکھرے ہوئے، لانبے، بھرے بھرے ٹھیک دکھائی دیتے تھے۔ ان دو برسوں میں سبھی تو بدل گئے تھے۔ مجھے اکیلا پاکر نسیمہ کھلکھلاتی ہوئی پاس آئی اور دولہا بھائی کہہ کر زور سے ہنس دی۔ ننھا خالد اب خاصا بڑا ہوگیا تھا۔ اس کا کنٹھا پھوٹ رہا تھا اور عجیب گھوں گھوں سی آواز ہوگئی تھی۔ لیکن میری نظر میں تو عالیہ باجی کو ڈھونڈھ رہی تھیں۔ وہ نہ جانے کن پردوں میں چھپی بیٹھی تھیں۔ یوں میں سوچ رہا تھا کہ لکھنؤ کی زندگی اور گرلز کالج کے ماحول نے انھیں شاید اب کچھ بدل دیا ہو۔ اس سال وہ بی ایس سی میں پڑھ رہی تھیں اور وہ بھی برا ہو ڈاکٹرنی بننے کے شوق کا جس نے انھیں برقعے کی دیوار کے اس پار کھڑا کردیا تھا ورنہ عالیہ باجی ایسی نہ تھیں کہ اتنی آسانی سے منہ کھولے باہر آجاتیں۔

لیکن عالیہ باجی پر نظر پڑتے ہی میں بوکھلا گیا۔ وہ ہو بہو ویسی ہی تھیں۔ وہی چپ چپ سے ہونٹ، حیران حیران سی آنکھیں، کھویا کھویا سا چہرہ اور جوان جسم پر بوڑھی سوچ کی پرچھائیں۔ مجھے دیکھتے ہی ان کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں شکایتوں کا ایک طوفان امڈ آیا۔ ان کی ساری بزرگی اور وقار اپنی ہار پر آنسو بن کر آنکھوں کے کٹوروں میں بھر گئے تھے اور ایسا لگتا تھا کہ یہ کٹورے بس اب چھلکے تب چھلکے۔

اسی دن شام کو میں حضرت گنج سے گھوم پھر کر واپس آیا تو نسیمہ کے کمرے میں چلا گیا۔ عالیہ باجی اس کے ساتھ کیرم کھیل رہی تھیں۔

بے پائل کی چاپ سنتے ہی انھوں نے اس طرح دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں — تم کچھ دنوں کے لئے تو مجھے اکیلا چھوڑ دو!

میں الٹے پاؤں واپس ہونے کے لئے کمرے سے نکل رہا تھا کہ رئیسہ چلائی۔ "ارے صاحب! کہاں چل دئے؟"

"میرا آنا کسی کو اچھا نہیں لگا شاید!" میں نے اداس لہجے میں کہا۔

"کس کو؟" رئیسہ نے تیز لہجے میں پوچھا۔

"اپنی بجیا سے پوچھ لو!" میں دھیرے سے بولا۔

اور یہ سنتے ہی عالیہ باجی نے، جو اب تک کریم بینڈ کے تیلے سے لفظ میں سما جانے کی کوشش کر رہی تھیں ایک پل کے لئے اپنی پلکیں اوپر اٹھائیں۔ ان کے ہونٹ ایک دوسرے میں گڑے ہوئے تھے اور آنکھیں کہہ رہی تھیں — میں رئیسہ کی بجیا ہوں۔ کیا تمھاری کچھ نہیں ہوں!"

میرا جی بری طرح اچاٹ ہوگیا۔ دوسرے دن خالہ جان کی ڈانٹ ڈپٹ اور رئیسہ کی ساری ضد کے باوجود میں لکھنؤ کے لئے روانہ ہوگیا۔ گھر پر اسی زور و شور سے تیاریاں ہو رہی تھیں۔ میں نے دو چار دن تو صبر کیا لیکن ایک دن بڑی ہمت کر کے پھوپھی امی سے اتنا کہہ ہی دیا۔

"میں ابھی شادی نہیں کروں گا!"

"کیوں؟" پھوپھی امی نے یہ کہتے ہوئے میری طرف یوں دیکھا جیسے اچانک مجھے پاگل سمجھ بیٹھی ہوں۔

"ابھی مجھے نوکری مل جانے دیجئے!" میں نے ٹالنا چاہا۔

پھوپھی امی ایک ٹھنڈی سانس بھر کر بولیں "بیٹا! آج کو تمھاری اماں ہوتیں تو —" انھوں نے وہی آزمایا ہوا نسخہ نکال لیا تھا۔ میری کنپٹیاں جل اٹھیں۔ اماں مرحومہ کی کمزوریاں تو موت کے بعد اور مضبوط ہوگئی تھیں۔

"ایسا ہی ہے تو میری شادی رئیسہ سے کر دیجئے!" یہ کہتے کہتے میں نے دل پر ایک پتھر کا بوجھ محسوس کیا۔ پھوپھی امی کی آنکھیں حیرت سے پھٹ پڑیں۔ انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور خاموشی سے اٹھ کر ابا کے کمرے میں چلی گئیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ انھوں نے ابا سے اس سلسلے میں کیا باتیں کیں۔ اتنا ضرور ہوا کہ ابا مجھ سے کھنچے کھنچے سے رہنے لگے۔ دو چار روز بعد جب میرا موڈ کچھ ٹھیک ہوا تو دھیمے لیکن سخت لہجے میں بولے — "تمھاری شادی عالیہ ہی کے ساتھ ہوگی! لیکن میں اس وقت کا انتظار کروں گا جب تم اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاؤ —"

اس دن پہلی بار میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کاش میں ساری عمر یوں ہی بے روزگار پڑا رہوں۔ لیکن قسمت بھی مجھ سے شاید کوئی بدلہ لینے پر تلی ہوئی تھی۔ اس واقعے کے ٹھیک دس دن بعد معلوم ہوا کہ ریلوے میں ایک تین سو روپئے کی نوکری مجھے مل گئی ہے اور دو ہفتے کے اندر ہی مجھے جوائن کر لینا ہے۔

اب زندگی کا ایک نیا موڑ سامنے آگیا۔ میں سب کچھ بھول کر ایک ٹرنک اور بستر لئے ہوئے ایک شام الہ آباد کے لئے روانہ ہوگیا۔ اچھی خاصی نوکری مل جانے کی وجہ سے میں مستقبل کی طرف سے اب بے پروا ہوگیا تھا۔ کبھی کبھی میں یہ سوچتا تھا کہ جب قسمت ہی مجھے اور عالیہ باجی کو ایک رشتے میں جوڑنا چاہتی ہے تو میں اماں مرحومہ کی ایک آرزو پوری ہی کیوں نہ کر دوں۔ سچ تو یہ ہے کہ دھیرے دھیرے عالیہ باجی میرے دل میں ایک نئے روپ کے ساتھ جگہ بناتی جا رہی تھیں۔

لیکن ایک روز اچانک ابا کے خط کو دیکھ کر میرے سارے بدن میں سنسنی سی دوڑ گئی۔ انھوں نے لکھا تھا کہ میری شادی بالکل دسمبر کو رئیسہ کے ساتھ ہوگی۔ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا لیکن جب ہر بار مجھے عالیہ باجی کے بجائے رئیسہ ہی کا نام دکھائی دیا تو میری آنکھیں سرخ ہوگئیں۔ جانے کب تک الجھن تھی۔ آخر کار میں نے بیماری کا بہانہ کر کے تین روز کی چھٹی لی اور گھر چلا آیا۔

نائٹرک ایسڈ کے کچھ چھینٹے بھک سے اڑ کر عالیہ باجی کی آنکھوں میں پڑ گئے تھے اور وہ ہمیشہ کے لئے اندھی ہوگئی تھیں۔ یہ بات مجھے گھر پہنچتے ہی معلوم ہوگئی جسے سنتے ہی میرے پاؤں ڈگمگانے لگے اور حلق سوکھ کر کانٹا بن گیا۔ میں نے سوچا کہ دنیا جہان کے سر پہ ہاتھ

رکھنے والی عالیہ باجی کا ہاتھ اب کون تھامے گا؟ بڑی مشکل سے میں نے چلتے چلتے اماں سے بس اتنا کہا کہ میری شادی بائیس دسمبر کو ہوگی۔ لیکن عالیہ باجی کے ساتھ!

پھوپھی نے میری بات سن لی تھی۔ جیسے ہی میں ان کے قریب گیا وہ میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولیں —— "ہاں جان بوجھ کر کون جیتی مکھی نگلتا ہے؟"

"لیکن پھوپھی امی —" میں نہ معلوم کیا کہنا چاہتا تھا لفظ حلق میں ڈوب کر رہ گئے۔

"لیکن ویکن کچھ نہیں۔ عالیہ جنم جنم کی ایسی ہی تھی۔ جب دیکھو بسورتی سی صورت!" پھوپھی امی تیز لہجے میں بولیں اور مجھے غصہ آگیا لیکن بڑے ضبط سے کام لے کر میں نے بس اتنا کہا —" اماں مرحومہ کی آرزو کا تو خیال کیجئے پھوپھی امی!"

پھوپھی امی کچھ نہ بول سکیں۔ میں نے انھیں کا حربہ ان پر آزمایا تھا۔ ابا چپ رہ کر بھی سب کچھ کہہ گئے۔ میری ہٹ دھرمی کے آگے سب کو جھکنا پڑا اور بالآخر یہ طے ہوگیا کہ دسمبر کی بائیس کو میری شادی عالیہ باجی کے ساتھ ہوگی۔

کیلنڈر کے ورق دھیرے دھیرے پھٹتے گئے اور دسمبر آگیا۔ ایک مہینے کی چھٹی لے کر میں گھر چلا آیا۔ بہت سارے رشتے دار جمع تھے ہر شخص مجھے بڑی گھٹیا ترس آمیز نظروں سے دیکھ رہا تھا میں سب کچھ سمجھ کر بھی خوش اور مطمئن تھا۔ یہ خوشی کیا کم تھی کہ بچپن سے اپنی بڑائی کا رعب جمانے والی عالیہ باجی پلک جھپکتے میں مجھ سے چھوٹی ہوگئی تھیں اور مقسوم کی ایک معمولی سی شرارت نے ان کی زندگی کا اونچا پہاڑ فرش پر ڈال دیا تھا۔

نکاح کے دو بول پڑھ کر میں نے عالیہ باجی کی خود ساختہ زندگی کا بت ہمیشہ کے لئے توڑ دیا اور وہ رخصت ہو کر میرے گھر آ گئیں۔

رات کو شاید بارہ بجے یا ایک بجے، مجھے وقت یاد نہیں جب سب کے سب سو گئے تو کلثوم بھابھی نے مجھے ایک کمرے میں دھکیل کر باہر سے کنڈی چڑھا لی۔

" عالیہ باجی پھولوں سے سجے پلنگ پر گول مول سی گٹھری بنی بیٹھی تھیں۔ لال جوڑا عطر میں بسا ہوا تھا اور کمرے میں سلگتے جلا کی خوشبوئیں سما گئی تھیں۔

"آج بڑی ٹھنڈک ہے عالیہ با—" کہتے کہتے میں اچانک رک گیا۔ پھر اپنے آپ ہنسی آگئی۔ عالیہ باجی اسی طرح دم سادھے بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں پلنگ پر جیسے ہی چڑھا ایسا لگا کہ عالیہ کے بدن سے اٹھتی مہک میرے وجود پر چھاتی جا رہی ہے۔ میں بڑے جذباتی انداز میں بولا —— عالیہ! میری جان! میری عورت دیکھو میں تم سے کتنا بڑا ہوں۔ میں —" اور میں نے گھونگھٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ لیکن میرا جی دھک سے ڈوب گیا۔ عالیہ کہاں تھیں؟ ایک بے جان جسم بڑی بڑی کٹوروں جیسی آنکھوں پپوٹوں کی چادر تانے سو رہی تھیں اور ادھ کھلے ہونٹ جیسے کہہ رہے تھے —— "یہ سب کہتے تجھے شرم نہیں آئی؟ دیکھ میں تجھ سے بڑی ہوں نا؟"

میں دھیرے سے بڑبڑایا —— "تم ٹھیک کہتی ہو عالیہ! زندگی نے ایک موڑ پر لا کر تمھیں مجھ سے چھوٹا کر دیا تھا۔ مگر تم اور بڑی ہوگئیں۔!"

اور ان کی چھاتی سے لپٹ کر میں ہچکیاں لینے لگا۔ ▲ ▲

غزل

● وارث کرمانی

کھوئے ہوئے صحرا تک لے یادِ صبا جانا
وہ خاکِ جنوں میری آنکھوں سے لگا جانا

اب تک کوئی چنگاری ذرہ کے چمکتی ہے
اے قافلۂ فردا یہ راکھ اٹھا جانا

ہے دشتِ تمنا میں اب شام کا سناٹا
ہاں تیز قدم رکھتے اے اہلِ وفا جانا

ہم نیند کی چادر میں لپٹے ہوئے چلتے ہیں
اس بھیس میں اب ہم سے ملنا ہو تو آ جانا

آفاق کی سرحد پر سائے سے گریزاں ہیں
ان سوختہ جانوں کو اس پار نہ تھا جانا

تم دور سفر کرکے نزدیک سے گزرے ہو
اب پاس بہت آ کے ہم کو نہ جگا جانا

کیا اس سے شکایت ہو جس شوخ کی عادت ہو
کچھ بات دبا لینا کچھ آنکھ چرا جانا

ہم ذکرِ گل و بلبل کرتے ہوئے ڈرتے ہیں
اب سیکھ گیا ہے وہ ہر بات کا پا جانا

غزل

● کاوش بدری

جو اپنے لیے زہر ہلاہل بخدا تھا
اوروں کے لیے درد کا درماں تھا دوا تھا

ہوتا رہا آواز کا دیوان مرتب
خاموش تھا میں ذہن رسا بول رہا تھا

بے موسم گل بھی در و دیوار چمن پر
خود دستِ غزالاں نے بھی ترا نام لکھا تھا

وہ شاخِ صنوبر کی طرح سایہ فگن تھی
میں سنگ کی مانند سرِ راہ کھڑا تھا

پنجۂ ظلمت نے اسے توڑ لیا ہے
جدت کے اجالے میں جو اک پھول کھلا تھا

منظور کہ کچھ بھی نہ ہوا شہرِ وفا میں
اک سلسلۂ کرب و بلا خوب چلا تھا

• محمد علوی

ہوا سرد ہے

ہوا سرد ہے!
راستے کا دیا زرد ہے!
ہر طرف دھند ہے
گرد ہے!
دور سے جو چلا آرہا ہے
وہ سایہ ہے لیکن
نہ جانے وہ عورت ہے
یا مرد ہے؟!
میں دریچے میں
تنہا کھڑا سوچتا ہوں
رات کے پاس
میرے لئے کیا ہے؟
انجانی خوشیاں ہیں یا
کل کا باسی پرانا
پھپھوندی لگا درد ہے!
ہوا سرد ہے!!

غزل

• صادق مولیٰ

منہ آنسوؤں سے اپنا عبث دھو رہے ہو کیوں؟
ہنستے جہاں کے بیچ کھڑے رو رہے ہو کیوں؟

آجاؤ اپنے مکھ سے مکھوٹا اتار کر
بہروپیوں کے ساتھ سے کھو رہے ہو کیوں؟

کیا اس سے ہوگا روح کے زخموں کو فائدہ؟
ٹوٹے دلوں کی سن کے صدا رو رہے ہو کیوں؟

ڈھلتے، پگھلتے، جلتے، پھلتے سے تلے
سورج اگے، پلک جھپکے سو رہے ہو کیوں؟

اس گھومتی زمین کا محور ہی توڑ دو
بیکار گردشوں پہ خفا ہو رہے ہو کیوں؟

یہ بوڑھی نسل جب کہ تمہیں مانتی نہیں
اپنے بدن میں ان کا لہو ڈھو رہے ہو کیوں؟

جذبوں کا رنگ

فیروز عابد

دور دور تک تنگ گلی تاریک اور سنسان تھی۔

کوئی آہٹ نہ تھی۔

جیسے جیسے رات بھیگ رہی تھی تاریکی کے ساتھ تنہائی کا احساس بھی شدید تر ہوتا جا رہا تھا۔

رکنی نے کھڑکی کے دونوں پٹ زور سے بند کر دئیے۔ آواز پھیلتی چلی گئی لیکن تنہائی کا احساس اور تاریکی کا احساس پھر بہت جلد سمٹ کر اس کے سارے وجود میں گھل مل گیا۔

اس نے کمرہ پار کیا اور کونی ڈور سے چوتی چوتی پھیلا کے کمرے میں آگئی اور پھر اس کمرے کی کھڑکی کے دونوں پٹ اس نے وا کر دئیے۔

اس نے کھڑکی سے دور سنسان سڑک پر کسی کو تلاش کیا، کھڑکیاں اور آہنی گیٹوں کو تاکا، ہر طرف خاموشی خوف کی طرح ان چیزوں سے لپٹی نظر آئی۔

کھٹ

کھٹ

کھٹ

آنے والی آواز شاید کسی کے جوتے کی تھی جو خاموشی کو روند رہی تھی۔ اس نے اپنا سر کھڑکی سے کچھ نیچے کر لیا۔

کنے والے نے بائیں جانب کی تاریک بلڈنگ کی ایک کھڑکی کو تکا،

اور پھر مسلسل سیٹیاں بجاتا چلا گیا۔

تنہائی اور تاریکی کا احساس رکنی کے دل میں اور بھی گہرا ہو گیا۔

لڑکا اب خاموش کھڑکی کو تک رہا تھا۔

اور پھر بلب کی روشنی دور بہت دور تک مدھم اور مدھم ہو کر پھیل گئی اس کھڑکی سے ایک لڑکی نے سر نکال کر آس پاس ایک اچٹتی سی نظر ڈالی۔

کھڑکی پھر بند ہو گئی اور روشنی سمٹ سمٹا کر کھڑکی سے پھر اسی کمرے میں چلی گئی۔

اب وہ لڑکی سڑک پر اس لڑکے کے پاس کھڑی تھی۔

لڑکے نے اس کا ہاتھ تھاما اور اس بلڈنگ سے دور ہوتا چلا گیا تاریکی اور تنہائی کا احساس اور بھی گہرا بہت گہرا ہو گیا اور اس بار وہ رو پڑی ——— اس کے گھر کا ہر فرد سویا ہوا تھا لیکن وہ روز کی طرح آج بھی جاگ رہی تھی، اس کے جاگتے رہنے میں اس کا کوئی قصور نہ تھا۔ قصور تو اس جذبے کا تھا جو بغیر کسی دستک کے اس کے من میں آ جاتا تھا اور پھر وہ لاکھ جتن کے باوجود نیند کو اپنی آنکھوں سے کوسوں دور پاتی تھی۔

اس نے کھڑکی سے دور سڑک کے ایک گوشے میں ابھی ابھی ایک لڑکی کو ایک لڑکے کے سینے پر سر رکھے کچھ کہتے دیکھا تھا اور پھر انہیں بانہوں میں ہاتھ ڈالے دور کہیں جاتے دیکھا تھا۔

وہ لڑکا ایک ہفتہ سے روز اسی وقت آتا تھا اور روز وہ دونوں دبے دبے قدموں اندھیروں میں کہیں جاتے تھے اور پھر گھنٹہ دو گھنٹہ بعد لڑکی واپس آ کر اپنی بلڈنگ کے دروازہ میں گم ہو جاتی تھی۔ شاید وہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے تھے، ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ رکنی فلسفہ کی طالبہ تھی اور اس نے زندگی میں مایوس ہونا کم سیکھا تھا کیونکہ فلسفہ اسے زندگی کے ہر موڑ کو سمجھنے میں آسانی بخشتا تھا، وہ جب کبھی کہیں پر گھبرا جاتی یا زندگی کی کوئی بھی گتھی ایک مشکل موڑ میں آ کر الجھ جاتی تو وہ فلسفہ کی مدد سے اسے بہت جلد سلجھانے میں کامیاب ہو جاتی کیونکہ فلسفہ پڑھنے والا فلسفہ کے مطالعہ سے گتھیوں کو سلجھانا جانتا ہے، ان میں الجھنا نہیں ———

"محبت بہت اچھی ذمہ داری ہے، یہ ایک بے داغ اجلا جذبہ ہے"

رکمنی نے سوچا۔

آج تک کسی لڑکے نے اس سے محبت نہیں کی گو ان گنت لڑکوں نے اسے پیار بھری نظروں سے ضرور گھورا لیکن ان نظروں کا اجالا بھی کہیں گم تھا اس لئے وہ ان جذبوں کا ساتھ نہ دے سکی تھی۔

"آخر اسے ایک ڈسعادر پیار کرنے والا کیوں نہیں ملتا' ایسا نوجوان کیوں نہیں ملتا جس کی آنکھوں میں بے داغ اجلا جذبہ ہو——"

اس نے آئینہ میں اپنی صورت کو تکتے ہوئے سوچا۔

کالج میں وہ ہمیشہ اپنی کلاس فیلو لڑکیوں سے گھنٹوں ان کی محبت کی داستانیں سنتی لیکن وہ کبھی بھی ان سے اس موضوع پر بات نہیں کرتی کہ محبت کو وہ کس درجہ میں شمار کرتی ہے اور محبت کی تشریح کیا ہے۔

اگر اس نے اپنے دل کا راز کبھی کسی کو بتایا تھا تو وہ تھی ففتھ ایر کی طالبہ مدھو جو واقعی شہد کی طرح میٹھی اور نازک تھی اور جس کا وچار اس کے وچار سے زیادہ تر ملتا تھا۔

رکمنی بدصورت تو نہ تھی لیکن کالی ضرور تھی اور اس لئے کبھی کبھی وہ یہ بھی سوچ لیتی کہ شاید اس کا کالا پن محبت کی راہ میں رکاوٹ ہے۔

وہ مدھو کی گوری کلائی کو اکثر اپنی کلائی سے ملا کر کہتی' "مدھو تو کتنی سندر اور سفید ہے——"

مدھو کو بھی رکمنی سے بہت انسیت تھی کیوں کہ رکمنی کی باتوں سے جہاں ایک کھوج کا پتہ چلتا تھا وہاں اس کی پاک طبیعت کا بھی اندازہ ہوتا تھا۔

مدھو گھنٹوں رکمنی سے باتیں کرتی اور جب دونوں اپنی باتیں ختم کر کے ایک دوسرے کو سڑک کے ایک ایسے موڑ پر چھوڑتیں کہ اس موڑ کے رہنے والے اس موڑ سے گزرنے والے ان کے چہروں کے کونوں میں دبی مسکراہٹوں کو ضرور محسوس کرتے۔

رکمنی مدھو سے ہفتہ آٹھ پیریڈ میں ملتی اور روز ہی دونوں کسی نہ کسی موضوع پر ایک دوست کی طرح تبادلہ خیالات کرتیں لیکن مدھو روز ہی ایک بات محسوس کرتی کہ رکمنی بحث یا تبادلہ خیال کے اختتام پر ٹھیک گھوم گھام کر اپنی رنگت کی طرف لوٹ آتی تھی۔ اور اس کا آخری جملہ مدھو کو بہت تڑپاتا تھا۔ لیکن رکمنی کی معصوم ہنسی مدھو کو ایک لمحہ مبہوت ضرور کر دیتی اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی: "رکمنی کس کا درد ہے——؟ کون سی پہیلی ہے——؟"

مدھو نے اکثر رکمنی کا ذکر اپنے بھائی شیام سے کیا جو جامعہ یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر تھا۔

مدھو نے شیام سے یہاں تک کہہ دیا کہ رکمنی کالی ہے اور شاید اس کی زندگی کی تمام تر مایوسی کا سبب بھی یہی کالا پن ہے۔ شیام نے اپنی بہن سے رکمنی کی عادت و اطوار سے متعلق کئی سوالات کر ڈالے اور پھر اسے بہت ہی وثوق کے ساتھ یہ بتایا کہ رکمنی کا کالا پن اس کی زندگی کا خوفناک اور سخت پہلو نہیں بلکہ اسے کسی اور چیز کی تلاش ہے' ایک ایسی چیز کی تلاش ہے جو بہت ہی پاکیزہ اور عرفانی ہے۔ کالا پن اس کی خوش گوار زندگی میں رکاوٹ کبھی نہیں ہو سکتا کیوں کہ دنیا میں ان گنت کالی اور بدصورت عورتوں نے خوب صورت مردوں کے مقابلہ میں نیک اور اچھے پتی پائے ہیں۔ رکمنی کا پتی بھی ضرور ایک خوب صورت اور قابل آدمی ہوگا کیوں کہ رکمنی ایک عظیم خیال اور جذبہ کی تلاش میں ہے۔ اور پھر شیام نے اپنی بہن سے یہ وعدہ لیا کہ وہ ایک روز رکمنی کو اپنے گھر لائے گی لیکن آمنے سامنے کرے گی نہیں بلکہ وہ خود ہی اسے دور سے دیکھ لے گا اور پھر مدھو کو یہ بتائے گا کہ رکمنی کیا ہے اور اس کی عظمت کن کن اونچائیوں کو چھو گئی ہے اور اس کے پیچھے کس گوہر کی حامل ہے۔

اور پھر شیام نے اسے دروازے کی دراڑ سے دیکھا اور اس کی سنجیدہ اور پروقار آواز میں مختلف مضامین پر نرم اور رواں بحثیں سنیں اور اپنی بہن مدھو کو یہ بتایا کہ رکمنی کو محبت چاہئے ایک ایسی محبت جس میں پاکیزگی اور لافانیت ہو۔ ایک ایسا جذبہ جو ساگر سے بھی زیادہ اتھاہ اور گہرا ہو تاکہ وہ اس میں اپنے سارے وجود کو غسل دے سکے۔ اس کا کالا پن اس کی راہ میں رکاوٹ نہیں بلکہ اس کے کالے پن نے اس کی زندگی پر ایک عظیم احسان کیا ہے اور اسے ایک نئی راہ کی کھوج پر مائل کیا ہے۔ رکمنی ایک تو کیا ان گنت شخص پا سکتی ہے جو اس سے محبت جتا سکیں لیکن وہ لوگ محبت کی تشریح غلط کریں گے ایسی تشریح کریں گے جس کی ایک کڑی ہوس سے جا ملتی ہے۔

رکمنی یہ دیکھنا چاہتی ہے کہ کیا وہ کالی ہو کر بھی کوئی ایسا شخص پا سکتی

ہے جو اس کے جسم کو چھوڑ دے، اسے ایک حقیر چیز سمجھ کر ٹھکرا دے اور اس کی روح، اس کے جذبہ اور اس کی نرم و پاکیزہ خیالات سے پیار کرے۔

ایسی عورتیں اور ایسے لوگ بھی کو تلاش رہتی ہے' روحانی اور خیراتی تسکین'، وہ اکثر خاموش اور چپ چاپ رہتے ہیں لیکن اپنی خاموشی پر ایسی چادر نہیں ڈال لیتے جس پر لوگوں کو کسی بات کا شک ہو، ان کی ہنسی اور ان کے آنسو میں کوئی فرق نہیں رہتا، وہ روتے کم ہیں اور مسکراتے زیادہ ہیں اور اپنی روح کی تمام پاکیزگی کے ساتھ حل تلاش کرتے ہیں اس الجھاؤ کا جس میں آنسو ہے اور دکھ ہے ـــ ان کی راتیں، ان کی صبحیں اور ان کی شامیں سب بار ہوتی ہیں۔ دل اگر بھاری ہوتا ہے اور تلاش کا جذبہ آنکھوں کے راستے دل میں آجاتا ہے تو وہ راتوں کو بھی جاگتے ہیں اور خوشی کے سرچشمے کو جا کے بھی ان راہوں کو ڈھونڈتے ہیں جہاں سے خوشی گزری ہے یہ دیکھنے کے لئے کہ خوشی جہاں جہاں سے گزری ہے وہاں اس نے کس کو کتنا دیا ہے اور وہ کتنا اس سے فائدہ مند ہو سکے ہیں اور اس میں کتنا وقار ہے اور ان کی روح میں کتنی پاکیزگی اور مسرت ہے۔

واقعی یہ سچ بھی ہے رکنی کئی راتوں سے جاگ رہی تھی اور وہ منظر دیکھ رہی تھی جس کا پس منظر محبت ہی تھا۔ اور روز ہی وہ سوچتی کہ کیا واقعی ان دونوں جان مرد و زن میں ایک اچھا اور پوتر جذبہ ہے؟ اور اگر یہ سچ ہے ان کا جذبۂ عشق حقیقت کی صداقت کو چھوتا ہے تو پھر اسے کوئی اجلا بے داغ جذبہ والا نوجوان کیوں نہیں ملتا ـــ وہ اب تک کیوں پیاسی اور بے قرار ہے اس کی روح کو وہ پاک اور پاکیزہ شے کیوں نہیں ملی۔

وہ آئینہ کے سامنے اب تک بیٹھی اپنے بھرے بھرے گداز جسم کو دیکھ رہی تھی۔ اسے اس بات کی مطلق فکر نہیں تھی کہ وہ جوانی کی ایسی منزل میں آگئی ہے جہاں کئی ڈگمگ کے جذبے ایک ساتھ پھوٹتے ہیں اور ان جذبوں میں خواہش اور تسکین کا جذبہ اتنا گہرا اور سخت ہوتا ہے کہ اس جذبہ کی لپیٹ میں آجانا بہت ممکن ہے۔

وہ کچھ آئینہ میں اپنے گداز جسم کے اوپر لپٹے ہوئے ساس کالے پن کو دیکھ رہی تھی جو شاید اس کی راہ میں رکاوٹ تھا کیوں کہ اس کے خیال میں یہ بالکل غلط بات تھی کہ پاکیزہ محبت دنیا میں نیست و نابود ہو چکی ہے کیونکہ اگر پاکیزہ محبت دنیا میں نیست و نابود ہو جاتی تو پھر اس کا چھوٹا سا پاک خیال اس کے دل میں کس طرح آن بیٹھا۔

وہ بہت اداس ہے کیوں کہ اس نے محبت کی تلاش لمبی لمبی کئی کتابوں کے آہنی دروازوں میں گھنٹوں کھڑی رہی، یونیورسٹی کی سیڑھیوں کو بہت خواہش کے ساتھ طے کیا اور اپنے چہرے پر خوشی کی لکیر کو برقرار رکھا لیکن وہ ناکام رہی، راستے کوئی بھی ایسا پیارا اور اچھا نوجوان نہ ملا جس نے اس کی آنکھوں میں اجلے جذبے سے جھانکا ہو اور بغیر کسی سنتیل کے چاہا ہو۔ وہ آئینہ کے سامنے بیٹھی بہت دیر تک سوچتی رہی اور پھر اس نے فیس پوڈر کی پوری ڈبیہ آئینہ پر دے ماری، آئینہ سفید ہو گیا، چمکتی ہوئی سطح چھپ گئی، آئینہ سے چپکا پوڈر گرتا ہوا سطح میں بعض بعض جگہ چمک سی آ گئی اور رکنی کا چہرہ ان میں سے جھانکتا رہا۔

وہ کالی ہے،

کالی

کالی ہے ـــ!

اس نے روشنائی کی پوری دوات آئینہ پر الٹ دی، روشنائی بہتی گئی، پوڈر بلو بلیک ہوتے چلے گئے ـــ

"کس کو کس کو رنگین کرو گی، سیاہی کی اتنی ساری بوتلیں کہاں سے لاؤ گی ـــ؟" اسے ایسا لگا جیسے پوڈر، آئینہ، روشنائی سب ہنس رہے ہوں۔

"نہیں میں بھٹک نہیں سکتی ـــ؟ محبت بہت اونچی ہے، پہاڑ سے بھی اونچی، آسمان سے بھی دیرپا، میں اپنے نظریہ کو گھائل نہیں کر سکتی ـــ میں اپنے جذبہ کو زخمی نہیں کر سکتی، میں محبت چاہتی ہوں سچی محبت، پاکیزہ محبت! میرا دل بھٹک رہا ہے، میرا گداز سینہ کچھ اور چیز کا طالب ہے لیکن لیکن یہ ممکن نہیں، یہ بالکل غلط ہے بالکل غلط ہے، میں رکنی ہوں میں رکنی رہوں گی! میرا نام کوئی نہیں بدل سکتا، میں اپنے جذبہ کو جلا دوں گی، میں اس جذبہ کو جلا دوں گی جو میرے عظیم جذبہ پر غالب آنے کی تاک میں ہے ـــ"

پھر رکنی کمرے میں دوڑتی، کچھ ڈھونڈتی رہی، اس کا بوڑھا باپ دروازے پر کھڑا اسے نہ جانے کب سے دیکھ رہا ہے، اس کی بوڑھی آنکھیں

اِن دوسرے کمرے میں اس کی آواز کے مطابق آہستہ آہستہ رو رہی ہے،
ہنسی روتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی اور پھر کچھ دیر بعد میں وہ کمرے
اندر کچھ تھامے دوڑی ہوئی آئی اور اس نے دروازہ جھٹکے سے بند کر دیا

اس کا باپ دروازے کے باہر چپ چاپ کھڑا رہتا رہا،

رکمنی نے آئینہ میں جھانکا،

آخری بار وہ خوب ہنسی، دل کھول کر ہنسی اور پھر اس نے آنکھیں موند کر اپنے سر پر کاسٹ تیل کی پوری بوتل الٹ دی۔

"جذبہ گھائل نہیں ہوگا ——" اس نے آئینہ سے ایک بار سرگوشی کے انداز میں یہ بات کہی۔

باہر اس کا باپ جو دکھوں کا ایک مسکن اپنے سینے میں پالے ہوئے تھا چپ چاپ رو رہا تھا، اس کے ناک میں انسانی جسم کے جلنے کی بو آ رہی تھی جس کو اس کی اندھی بیٹی بھی محسوس کر رہی تھی —— لیکن وہ خاموش تھا، نہ جانے کیوں بہت خاموش تھا۔

دوسری صبح مدھو رو رہی تھی، بہت رو رہی تھی، شیام خاموش تھا۔ بہت خاموش —— شاید مدھو نے اپنی انیس سالہ زندگی میں اتنا بڑا دکھ تو کیا اس کا پرتو بھی اپنے دل میں محسوس نہیں کیا تھا۔

لیکن مدھو کے آنسو اور شیام کی خاموشی میں بہت فرق تھا، مدھو آنسو بہا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر سکتی تھی لیکن شیام خاموش رہ کر اپنے غموں کو اور بھی زیادہ بھاری کر رہا تھا۔

شیام کی مسلسل خاموشی ایک راز بن گئی اور پھر اس کے گھر کا ہر فرد اس کی اداسی سے اداس رہنے لگا۔

پھر ایک روز شیام گھر سے کہیں چلا گیا، مدھو نے کانپتے ہاتھوں سے شیام کی میز سے ایک پرچہ اٹھایا۔

"میں بھی ایک پاک جذبہ کی تلاش میں تھا، وہ پاک جذبہ مجھے مل گیا، میری تلاش بے کار ہے —— !" ◢◢

تکمیل کی تشنگی

● مسعود عابد

میں تھا اک شوکیس کی زینت
کتنی نگاہیں میرے بدن پر
جم جاتی تھیں پگھلے موم کی بوند کی صورت
پاس کی دھیمی آنچ کی لو سے
پگھلی موم کی بوندیں ساری
گنگا جل سے دھل گئیں آخر سندر انکھیاں کجراری
چمکیلے شرمیلے بدن کی سی اک ناری
جب بھی اس کو میں نے دیکھا
بس یہ چاہا
اس کے گلے میں ڈال دوں اپنی نازک بانہیں
لیکن بھر کر ٹھنڈی آہیں
سپنوں کی مالائیں پروتا
برسوں سے خاموش کھڑا تھا
کالی رات کی کالک جیسی اک ناری نے
زہر فضا میں گھول دیا ہے
مجھ کو، میرے سپنوں کی سندر مالا کو
مول لیا ہے

سفید خون

سبیل عرفان

نہ جانے یہ رنگ کیا ہوتے ہیں؟ نظروں کا تضاد تو نہیں۔ دیکھ کر سرخی کا احساس، تارکول دیکھ کر سیاہی کا احساس کیوں تاہے۔ کیا سیاہی کو ہم لہو نہیں کہہ سکتے؟ تارکول میں سرخی کیوں نظر نہیں آتی۔ تاریکی دن میں بھی پھیلتی ہے۔ سورج کی کرنیں زمین پھیل کر دماغ کی ماحول میں تاریکی پھیلا دیتی ہیں۔ سورج جو میرے لئے تاریکی کا دیوتا ہے رات میں کیوں نہیں نکلتا؟ پتہ نہیں تمھارے دماغ میں تاریکی کا کیا تصور ہے؟ تم جس چیز کو سیاہ کہتے ہو ہو سکتا ہے میرے لئے وہ سبز ہو۔ میں جس شے کو سرخ سمجھتا ہوں اسے تم بے رنگ دیکھ سکو۔

اس کی سرخ ساڑی کا آنچل (جسے میں سیاہ سمجھتا ہوں) آج پھر میری نگاہوں کے سامنے لہکا۔ اس نے مسکرا کر مجھے دیکھا۔ شاید رو رہی تھی،

آسمان بالکل سفید ہو گیا ہے۔ نہ جانے تم کو کیسا لگتا ہے میں سوچتا ہوں کہ ہزاروں بلکہ لاکھوں سال پرانا یہ آسمان وقت کی گرمی اور تیز دھوپ میں جل کر رنگ بدل رہا ہے۔ یہ نیلا آسمان رنگ بدلتے بدلتے بالکل سفید ہو جائے گا اور ایک وقت ایسا آئے گا کہ اس کی سفیدی اس کے لئے کفن بن جائے گی۔

"تم یہاں بیٹھے ہو۔ تمھاری دوا ٹھنڈی ہو رہی ہے چلو اٹھو۔"

سنا تم نے دوا بھی کہیں گرم ہوتی ہے جو ٹھنڈی ہونے کے بہانے ڈھونڈے گی لیکن میرا بڑا بھائی تو یہی کہتا ہے۔ نہ جانے وہ مجھے دوا کے نام پر کیا کیا پلاتا رہا ہے۔

تم نے کچھ سنا۔

نہیں میں نے بھی کچھ نہیں سنا۔ لیکن میں دیکھ رہا ہوں۔ سکیر کی وہ سرد رات۔ میری بیوی کا آنچل...... جو مجھے سرخ نظر آ رہا تھا لہرانہ ہونے کی وجہ سے لہرانے سے مجبور ہو کر شانے سے ڈھلک کر اس کے ہاتھ کے نیچے لٹک رہا ہے جیسے قصاب کی دکان میں بکرے کا تر و تازہ سرخ و سفید گوشت لٹکتا ہے۔ اب میں سوچتا ہوں کہ وہ بکرے کا نہیں میرا جسم کا تھا جو اس کے بازوؤں کے سہارے لٹک رہا تھا۔ میرے بھائی کے ہاتھ میں چھوٹی سی شیشی ہے۔ تم نہیں دیکھ سکتے۔ نہ جانے تم کہاں تھے؟ تم ہوتے تو تمھاری آنکھیں حیرت سے پھٹ پڑتیں۔ کیوں کہ ...... کیوں کہ میری بیوی اور بھائی اس کو دوا کی شیشی کہتے تھے لیکن اس میں کیا تھا؟ میرے وجود کو پگھلانے والا گرم گرم سیسہ۔

فرشتے کہیں سو گئے ہیں۔ تمھارا کیا خیال ہے؟ کیا وہ عبادت میں مشغول ہوں گے؟ ہو سکتا ہے تمھارا خیال درست ہو کیوں کہ دونوں حالات میں وہ غافل ہیں۔ ورنہ سفید آسمان پر بے وقت یہ کثیف بادل اپنے بے ہنگم اور بھیانک چہروں کو لئے کیوں پھرتے؟ ذرا چہرہ اوپر کر کے دیکھو سفید اور بے داغ آسمان پر یہ بادلوں کے دھبے ابسٹریکٹ آرٹ سے بھی زیادہ بھدے لگتے ہیں۔ تمھارے ہاں کا آسمان شاید ان دھبوں سے میلا ہو یا صرف دھبے ہی دھبے ہوں اور آسمان چھپ گیا ہو۔

میں نے اس رات وہ دوا پی لی۔ بھیا کے چہرے پر فتح کی مسرت اور بیوی کے ہونٹوں پر اطمینان کا تبسم پھیل گیا اور ... میں ... نہ جانے کیوں مجھے میری بیوی کا آنچل سیاہ نظر آنے لگا۔

میری بیوی اور بھیا پتہ نہیں کمرے میں بیٹھے کن مسائل پر گھنٹوں بحث کرتے ہیں لیکن خاموش۔ شور و غل اور سخت کلامی کی آوازیں نہیں ابھرتیں۔ تم کو معلوم ہے ایسی کون سی بحث ہے جس کے دوران میں سناٹا چھایا رہتا ہے۔ اور سوائے آنچل کی سرسراہٹ اور چوڑیوں کی کھنکھناہٹ کے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ نہ جانے میں خود کو تھکا ہوا کیوں محسوس کرتا ہوں۔

تم جانتے ہو ڈاکٹر نے بھیا سے میرے متعلق کیا کہا۔

"چھوٹے بابو کی دماغی حالت ٹھیک نہیں ہے۔ انھیں اس ماحول میں رکھنا مناسب نہیں۔"

اس وقت میں نے اپنی بیوی کی آنکھوں میں آنسو دیکھنا چاہے لیکن وہ سہم گئی۔ شاید افشائے راز کے احساس کے زیر اثر۔

بھیا نے گذشتہ ہفتہ بڑی حویلی فروخت کر دی۔ نالے والے باغ کا مالی ہمارے ہاں آنے کے بجائے مونچھوں والے خان کے دربان سے باتیں کرتا ہے۔

بابا کہتے تھے کہ میرے بعد بڑا بھائی تمھارا سرپرست ہے اس کی بات ماننا۔ اس کی مرضی کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھانا۔ ان سے تمھاری ملاقات ہوگی تو کہہ دینا کہ میں نے ان کی وصیت پر پورا پورا عمل کیا ہے ورنہ میں وہ دوا کیوں پیتا جو شیشی میں بند تھی ورنہ وہ گرم گرم دوا بھی میرے معدے کا شکار ہوتی اور معدہ اپنے تمام جسم کے ساتھ اس دوا کا شکار۔

آج دوپہر میں نے بھیا کو بلایا ہے۔

سورج کی تاریکی بڑھ رہی ہے تاروں کی سرخی اور لہو کی سیاہی میرے جسم میں سرایت کر گئی ہے۔ تم نہیں دیکھ سکتے بھیا میرے پاس آکر خاموش کھڑے ہو گئے ہیں۔ تم سن تو سکتے ہو کہ ہم دونوں میں کیا باتیں ہوئیں۔

"سینیکا نے خودکشی کی تھی؟"

"ہوں۔"

"لیکن اس کی قیمت کیا ملی؟"

"میں نہیں جانتا۔"

"ہاں تم نہیں جانتے۔ تم سینیکا نہیں ہو، تم نیرو ہو۔ تمھیں معلوم نہیں بھیا کہ سینیکا کون تھا۔ اس نے موت سے بچنے کے لئے خودکشی کی تھی ہاں موت سے بچنے کے لئے۔ خدا کی طرف سے نہیں وہ موت جو نیرو نے اس کے لئے مقرر کی تھی۔"

"تو پھر۔۔۔؟"

"ملیریا کی گولیاں یہاں نہیں ملتیں۔ چوہوں کی دوا شاید گھر میں موجود ہے، تھوڑی سی دوا مجھے دے دو۔ میں اس عوض مرنے کے بعد یہ کوٹھی جو میرے نام ہے تمھیں دیدوں۔"

بھیا کی آنکھیں پھیل گئیں میں سمجھتا ہوں کہ موت کی بابت تمھارا کیا خیال ہے؟

غزل

● وہاب دانش

ہر روشنی کی بوند پہ لب رکھ چکی ہے رات
بڑھنے لگے زمیں کی طرف تیرگی کے ہات
جنگل کھڑے ہیں بھید کے اور ابھی شجر
شاخیں نہیں صلیب کہ دشوار ہے نجات
ہوکے کبھی اداس یہاں بیٹھتا تو تھا
چل کے کسی درخت سے پوچھیں اس کی بات
ہاتھوں میں گر نہیں تو نگاہوں کو دیکھئے
اس صاحب نصاب بدن سے کوئی زکات
ان پہ جڑوں کے بیچ تھی مستور اک گپھا
پتھر کی تہوں میں تھی محفوظ کائنات

تاریخ سائنس پر ایک نظر

محبوب الرحمٰن

سائنس کا دار و مدار انسان کی دوسری تخلیقی چیزوں کی طرح انسانوں کی کچھ ضروریات اور خواہشات کو پورا کرنے میں ہے۔ سائنس کی قدر و قیمت کا تعین اس سے پہنچنے والے عملی فائدوں سے کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ ہمارے بہت سے بے چین تجسسات کو دور کرتی ہے اور اس نے ہمیں کئی تخیلی جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی بہت سے تصورات دیئے ہیں۔ لیکن جہاں تک عام انسانوں کا تعلق ہے اس آخری امر کی اتنی اہمیت نہیں اگرچہ سائنس دانوں کے نزدیک اس کا بھی ایک مقام ہے۔

دو ہزار سال قبل مسیح مصر اور بابل کے لوگ زمان و مکان کو ناپنے کے طریقوں سے واقف تھے۔ ان کے یہاں اقلیدس، علم ہیئت اور علم نجوم بھی کچھ اپنی ابتدائی شکلوں میں تشکیل پا چکے تھے۔ یہ ابتدائی سائنس اس وقت کاشتکاری کی ضروریات کو پورا کر رہی تھی۔ انہوں نے علم اقلیدس خاص تجربے سے سیکھا تھا جس کی ابتدا زمین کی پیمائش کرنے کی ضرورت سے ہوئی۔ خاص موسموں پر منحصر فصلوں کا اپنا لوٹنا تقویم کی پیدائش کا سبب بنا۔ خود قدرت کی طرف سے دن کو وقت کی ایک اکائی بنایا گیا تھا۔ چاند کی حرکت سے ایک دوسری اکائی یعنی مہینہ بنا جس کا وقفہ ایک نئے چاند سے دوسرے نئے چاند تک مانا گیا۔ اس قسم کے بارہ مہینوں پر مشتمل ایک سال مانا گیا اور اکثر دوسرے مہینوں کو جوڑ کر ضروری تبدیلیوں کی گنجائش بھی رکھی گئی۔

عملی معاملات کو چلانے کے لئے سائنس کی اتنی معلومات کو کافی ضروری سمجھا گیا۔ لیکن سائنسی تحقیق کی ایک دوسری علت یعنی تجسس نے بھی ایک اہم رول ادا کیا۔ کیلنڈر کی پیدائش کے بعد بابل کے مذہبی پیشواؤں نے سیاروں کی چال کا مشاہدہ جاری رکھا۔ سورج کے طلوع اور غروب ہونے کا صحیح صحیح ریکارڈ پچھلی کئی صدیوں میں اس وقت تک لوگوں نے رکھا جب تک وہ اس لائق نہیں ہو گئے کہ چاند اور سورج کی صحیح اور ٹھیک حالتوں کو بتا کر چاند گہن اور سورج گرہن کے بارے میں پیشین گوئی نہ کر سکیں۔ جیسے ہی ذہنی استعداد کی اس سیڑھی پر ہم پہنچے اسے فوراً ہی عملی شکل میں بدل دیا گیا۔ اگرچہ یہ پہلا تجربہ کھیتی اور دوسری چیزوں میں نہیں استعمال کیا گیا لیکن انسانی معاملات اور مستقبل کے بارے میں پیشین گوئیاں کرنا بھی کسی طرح عملی معاملوں سے کم اہم نہیں تھا۔ فلکیات اور علم ہیئت سے علم نجوم کا کام لیا جا رہا تھا اور فلکیات کی تحقیقات کا مقصد بھی یہی سمجھا گیا تھا۔ اگر کوئی شخص ان مبتدی ماہرین ہیئت کو توہم پرست کہہ کر ان پر حقارت کی نگاہ ڈالتا ہے تو خود اس کے اندر تاریخی شعور کا فقدان ہے کیوں کہ اس وقت تک سائنسی نظریات پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ سائنس خود سائنسی نظریات کی بنا پر وجود میں نہیں آئی بلکہ سائنٹفک استعداد

اور ذہنی سائنسی نظریات کو جنم دیتے ہیں۔ مصر یا بابل کے ان ابتدائی ماہرین ہیئت کے زمانے میں دنیا کے پاس ایسی وسیع سائنسی استعداد نہیں تھی جس کے ذریعہ وہ اپنی باتوں کو ثابت کرنے کے لئے کسی نظریے کو پیش کر سکتے۔ وہ لوگ دنیا کے بارے میں ایک جامع نظریہ رکھتے تھے جو انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات پر قائم کیا تھا حتیٰ کہ سترھویں صدی میں کیپلر Kepler جیسا عظیم سائنس داں بھی دبی زبان سے فلکیاتی استعداد کو منجمانہ پیش گوئیوں کے لئے استعمال کرتا تھا۔

ہم یہ کہہ چکے ہیں زمان و مکان کی پیمائش کا یہ ابتدائی علم روزمرہ کی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ہی وجود میں آیا۔ اسی طرح عملی ضروریات سے وابستہ طبیعیات کی سائنس بھی ہے۔ علم طب کا شمار دنیا کی اولین اور سب سے پرانی سائنسوں میں کیا جاتا ہے۔ لیکن طب کے معاملے میں اہل بابل کے قدیم نظریہ حیات نے اسے کچھ نقصان پہنچایا۔ زندگی کے تجربات نے انھیں مطمئن کر دیا تھا کہ دنیا میں ایسی طاقتیں حکمرانی کرتی ہیں جو مجموعی طور پر ہمارے لئے باعث ایذا ہیں۔ اپنی بیماریوں کے متعلق ان کا خیال تھا کہ یہ سب دیوتاؤں کی کارگزاریاں ہیں۔ اس لئے انھوں نے ساحری اور جھاڑ پھونک کو ہی علاج کا واحد طریقہ کار خیال کیا اور اسی لئے ان کے ہاتھوں علم طب کوئی خاص ترقی نہ کر سکی۔ ان کے برخلاف مصر میں زندگی آفتوں اور طوفانوں سے زیادہ محفوظ تھی۔ مصری دنیا کو کسی خبیث طاقت کا کرشمہ نہ سمجھتے تھے اس لئے ان کا علم الاصنام دیوی دیوتاؤں کو زیادہ تر انسانوں کا دوست و ہمدرد تصور کرتا ہے۔ بیماریوں کو دفع کرنے کے لئے وہ بھی منتر وغیرہ پڑھتے تھے لیکن انھوں نے بیماریوں کی علت دیوتاؤں کی کارگزاریوں کو نہ سمجھ کر کچھ اور سمجھی۔ لاشوں کو حنوط شدہ کر کے محفوظ کرنے کی رسم نے انھیں علم تشریح الابدان سے روشناس کیا۔ اس طرح مصری علم طب نے ترقی کی ایک منزل طے کر لی۔

یہ عہد قدیم کے لوگ صرف انھیں سائنٹفک مسائل سے دلچسپی لیتے تھے جن کا سیدھا اور فوری اثر ان کی عملی زندگی میں پڑ سکتا تھا۔ انھوں نے قدرت کے نظام میں بے غرض تلاش و جستجو کا رجحان بہت کم ظاہر کیا۔ انھوں نے سائنس کے انکشافات پر کسی نظریہ کا قیاس نہیں کیا۔ بلکہ یہ انکشافات ان کے فلسفیانہ اور مذہبی منصوبوں میں داخل ہو گئے تھے اور ان کی تشریح بھی انھیں فلسفیانہ اور مذہبی نظریات میں ہوتی تھی۔

یونان میں پہنچ کر سائنس ہمیں خود اختیاری ساعی کی شکل میں ابھرتی نظر آتی ہے اس سے پہلے کہیں بھی کچھ ایسی شکل نہیں ملتی جسے ہم سائنٹفک اسپرٹ کا نام دے سکیں۔ Miletus ملٹس کے تھیلیز Thales نے سب سے پہلے یہ سوال کیا تھا اور جواب بھی دینے کی کوشش تھی۔ "کن چیزوں سے اور کن طریقوں سے یہ دنیا بنی ہے؟" یہاں بے غرض استعجاب کی وہ روح نظر آتی ہے جو سائنس کے لئے مخصوص تو نہیں لیکن لازمی ضرور ہے۔ یونانی صرف جاننے کی خاطر جاننا چاہتے تھے۔ ان سے پہلے کے لوگ اس قبیلے سے تعلق رکھتے تھے جو پوچھتا ہے: "ہمیں اس سے فائدہ ہے اور اس سے کیا غرض ہے؟" انسانی ذہن کی رسائی یونانیوں کے آنے کی وجہ سے آگے بڑھتی ہے۔

ایک دوسرے معاملے میں بھی یونانی منفرد تھے۔ ریاضی استدلال پر عبور حاصل کرنے والوں میں یہی یونانی سب سے اول نظر آتے ہیں۔ مصر کے زمین کی پیمائش کے فارمولوں نے اہل یونان کو اختراعی اقلیدس کا علم دیا اور اس کے بعد انسانی دماغ کا سب سے مضبوط آلۂ کار ریاضی توجیہ کی شکل میں ظہور میں آیا۔ اس نئے آلے کی ساحرانہ قوتوں سے سرشار ہو کر یونانیوں نے سوچا کہ انھیں ریاضی کے ذریعہ ہر چیز کو حل کرنے کی کنجی مل گئی ہے۔ فیثاغورثیوں کے نزدیک عدد ہی ہر چیز کا بنیادی عنصر تھا۔ سب کچھ، چاہے وہ مادی خواص ہوں یا اخلاقی خصوصیات صرف عدد کے مظہر مانے گئے ہیں۔

سائنس کی ترقی میں اس نظریے نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ لیونارڈو دا ونچی کے اس قول کو بھی سائنس دانوں نے قبول کیا تھا کہ سائنس اس وقت مکمل ہوتی ہے جب وہ ریاضیاتی ہو جائے گو دنیا

ری ریاضیاتی اظہار ہوسکے تو اندازہ ہے کہ سائنس مکمل ہوسکے .لیکن کیا ایسی کوئی قیاسی توجیہہ موجود ہے جس کے ذریعے یہ کہا جاسکے یہ دنیا اسی قسم کی ہوگی جسے ریاضیاتی طور پر بیان کیا جاسکے؟ ئن کے لئے قدرت کو ریاضیاتی طور پر بیان کرنا صرف ایک خیال ابر کام یاب بھی ہوسکتا تھا اور نہیں بھی آج کے کچھ سائنس داں س کے خیال کی کام یابی سے اتنے مرعوب ہوگئے ہیں کہ وہ اس نتیجے پر پہنچ گئے ہیں کہ خدا بھی ضرور ریاضی داں ہوگا۔ اس کے خلاف یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت سے مدعا اور اخبار رکھنے والی ری بھی دنیا ریاضیاتی جال میں گرفتار ہوسکتی ہے۔ فیثا غورثی نظریے کی صداقت کی بنیادی اساس کچھ بھی ہو لیکن یہ تو واضح ہی ہے کہ انھوں نے ریاضی کی اہمیت میں مبالغے سے کام لیا ہے۔ لیکن ان کے کچھ ہوئے تصورنے بہت سی بے کار صدیوں کے بعد بھی آج کی سائنٹفک تحریک کی پیدائش اور ترقی میں بہت زیادہ تعاون کیا ہے۔

اسی دوران میں ریاضی کی اس نئی اور عجیب و غریب طاقت سے پیدا ہونے والی انسانی خوشیوں اور اس کی غیر منفعت کشش کی کی روح کو رومن سلطنت کی سوہمت باری نے نہ صرف مرجھا یا کہ ختم ہی کردیا۔ رومن خالص دنیاوی قسم کے انسان تھے اور انھوں نے "اس سے کیا حاصل ہے؟" کے نظریے کو تمام مجرد قیاسات پر منضبط کرلیا۔ انھوں نے ان علوم یونانی کو تو اپنایا جو ان کی روز مرہ کی زندگی میں سود مند ثابت ہوسکتے تھے، مثلاً طب، زراعت معماری اور انجینیرنگ وغیرہ لیکن عملی زندگی میں بری طرح سے الجھے رہنے کی وجہ سے اہل روم خالص سائنس کے فروغ کے لئے کچھ نہ کرسکے۔

یورپ میں نشاۃ ثانیہ تک آنے والی صدیوں نے بھی سائنس کے فروغ کے لئے کچھ نہیں کیا لیکن ایسا صرف اس لئے نہیں تھا کہ عہد وسطیٰ کے رہنے والے عملی زندگی سے غرض رکھتے تھے اس کے برخلاف دنیا کے کچھ بہت بڑے بڑے مجرد مفکر اور فلسفی اسی زمانے میں پیدا ہوئے لیکن ان کے پاس زندگی کا جو رویہ تھا اس کی بنا سے سائنس غیر ضروری تھی یعنی جو کچھ وہ جاننا چاہتے تھے سائنس اس کے متعلق کچھ نہیں بتلا سکتی تھی اور جو کچھ سائنس بتلا سکتی تھی اسے جاننے کے لئے ان کے اندر کوئی تجسس نہ تھا۔ ازمنہ وسطیٰ والے ایک منظم اور مستقل دنیا میں رہتے تھے وہ اُن بنیادی عناصر سے واقف تھے جن سے یہ بنی تھی اور وہ اس کے اندر موجود ہر شے کے مقصد اور مطلب سے بخوبی واقف تھے۔ وہ تخلیق کے منصوبوں کو جانتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ کون سی چیز کس مقصد کو پانے کے لئے بنائی گئی ہے۔ ان لوگوں نے یہ معلومات دو ذرائع سے حاصل کیں ایک تو استدلال کے ذریعے اور دوسرے وحی یا الہام کے ذریعے۔ انسانی توجیہہ کی سب سے اونچی کھوج ارسطو کی کتابوں کے اندر موجود تھی۔ اور الہامی کتابیں ان معاملات پر وہ قادری رکھتی تھیں جو انسانی پہنچ سے باہر تھے۔ ان دونوں قسم کی معلومات کو ختم کرکے ہر جاننے کے قابل چیز جانی جاسکتی تھی۔ اور یہ امتزاج بڑے کروفر کے ساتھ تھامس ایکوئناس کے ذریعے پورا ہوا۔

ازمنۂ وسطیٰ کے لوگ ایک ایسی منفعت بخش اور با مقصد دنیا میں رہتے تھے جس کا مرکز وہ خود تھے۔ جتنے Phenomena بھی کیوں موجود ہے اس کی توجیہہ انھوں نے انسانوں کی تقدیر پر پڑنے والے ان کے اثرات سے کی۔ جب تک کوئی چیز اس منطقی منصوبے میں فٹ نہ ہو جائے ان کے لئے کچھ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ ظاہر ہے اس قسم کے ماحول میں سائنس کی کچھ وقعت نہ تھی اور اسے نگاہ تحقیر سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ سوال کہ "اشیاء کیسے وجود میں آتی ہیں" اس سوال کے مقابلے میں کمتر درجے کا تصور کیا جاتا تھا کہ "چیزیں کیوں وجود میں آتی ہیں" فطرت کی تجرباتی چھان بین پر زور دینے والا اپنے دور کا واحد انسان راجر بیکن بھی یہ مانتا تھا کہ اس چھان بین کی اہمیت صرف دینیات کی توضیح و تشریح کے لئے ہی ہے۔ جب قدرتی مظاہر کے با مقصد ہونے کا عقیدہ ٹھنڈا ہوا اس وقت تلاش کے سائنٹفک راستے نکلے۔

اگرچہ ان مابعد الطبیعاتی نظریوں نے سائنٹفک تلاش کو نقصان پہنچایا

پھر بھی اس نے سائنسی نظریات کو ایک لازمی بنیاد دی۔ یہ فطرت کو اعتدال پسند سمجھنے کا عقیدہ تھا۔ بابل یا دوسرے قبائیلیوں کی طرح قرون وسطیٰ کی کائنات نہ تو توہم پرست تھی اور نہ خود مختار۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ کے مطابق یہ عقیدہ کہ ہر مفصل واقعہ اپنے ماقبل سے ایک خاص اور مکمل طریقے سے متلازم ہوتے ہوئے عام عنصر کی توضیح کر سکتا ہے۔ طبیعیاتی مہم کے لئے لازمی اساس ہے۔ لیکن دنیاوی نظام کا یہ عقیدہ کسی خاص اور سیدھے تجربے سے حاصل کیا ہوا نہیں لگتا اس لئے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آخر میں یہ عقیدہ ایک دم سے غلط ہی ہو جائے۔ جیسا کہ ـــــ پروفیسر ڈنگل نے خیال ظاہر کیا ہے کہ ہو سکتا ہے آخر میں یہ کائنات غلط ہی ثابت ہو جائے اور اس وقت اس کا مطلب ہوگا کہ سائنس اپنے خاتمے پر پہنچ گئی۔

آج تک کی سائنس کی ترقی نے کائنات کو مکمل طور پر استدلالی مان لیا ہے اور تاریخی حیثیت سے یہ عقیدہ ہمیں انھیں قرون وسطیٰ کے معلمین سے ملا ہے اگرچہ ان لوگوں نے درحقیقت سائنس کی دنیا میں کچھ بھی حصہ نہیں لیا لیکن ان کے یہ نظریئے جدید سائنسی نظریات کو قائم کرنے میں بہت ہی معاون ہوئے ہیں۔

اس نظریئے کا سب سے پہلا اور کھلا ہوا اظہار ہمیں گلیلیو میں ملتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے عقلی جوش و ہیجان میں سائنٹفک ذہانت رکھنے والی ایک اونچی شخصیت لیونارڈو ڈاونچی کے روپ میں ابھری لیکن بدقسمتی سے اس نے اپنی سائنسی تحقیق کو شائع نہیں کیا۔ آنے والی صدیوں میں گلیلیو کا اثر بالواسطہ رہا ہے حتیٰ کہ کوپرنیکس نے بھی سائنٹفک اسپرٹ کا اتنی اچھی طرح اظہار نہیں کیا جتنا کہ گلیلیو نے۔ ریاضیاتی ہم آہنگی کے ذریعے ہی کوپرنیکس اس اعتقاد پر پہنچا کہ زمین اور دوسرے سیارے سورج کے گرد رقص کرتے ہیں۔ ریاضیاتی طور پر کوپرنیکائی نظام، ٹولمائی نظام سے بہت زیادہ صاف اور واضح ہے۔ لیکن یہ نظریہ اس نظریئے سے مختلف تھا جو انسان کو کائنات کا مرکز تصور کرتا تھا اس لئے اس پر بہت سے اعتراضات ہوئے جن کا جواب اس دور میں آسان نہ تھا۔ لیکن اس کے جمالیاتی پہلو نے کیپلر اور گلیلیو جیسے عالی دماغوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ گلیلیو محض ایک کامل سائنس داں نہیں تھا یہ اکملیت صرف آئزک نیوٹن کی شخصیت میں جلوہ گر ہوئی۔ گلیلیو اس حد تک اس لئے نہیں پہنچ سکا کہ اس نے ریاضیاتی نتائج کی تجربات کے ذریعہ تصدیق کرنے کو پوری طرح محسوس نہیں کیا۔ خوش قسمتی سے اس کے مخالف پجاریوں نے اسے مجبور کیا کہ وہ تجربے کرے۔

سائنٹفک تحریک کے شروع میں کچھ لوگوں کی یہ خصوصیت تھی کہ وہ صرف ریاضیاتی نتائج پر بھروسہ کر کے اطمینان کر لیتے تھے۔ کیپلر کے معاملے میں اس خصوصیت کی حامل ایک پورے فلسفے نے کو... کا یقین تھا کہ "مظاہر فطرت ویسے ہی رہتے جیسے کہ وہ ہیں کہ وہ ایک ریاضیاتی رشتے میں منسلک ہیں"۔ اس نے سوچا کہ ان بندھنوں یا رشتوں کا کھوج لگانے پر ہم ان مقاصد کو پالیں گے جنہوں نے خالق اعظم کو تخلیق کے لئے اکسایا تھا۔ اگرچہ کیپلر کی تکوینی ... بہت سے مسلمہ قیاسوں سے ہمکنار کردیا پھر بھی کسی خوب صورت ... ان کے خیال کی مشاہدوں کے ذریعہ تصدیق نہ ہونے پر اسے لازمی ... ہوتا اور انھیں چھوڑنے میں وہ ہچکچاتا نہیں تھا۔ سیاروں کی گردش کے متعلق اس کے تین قانون نہ صرف سائنسی طور پر اہم ہیں بلکہ ... بھی ہیں۔ اس کے تخیل کی اجمالی خصوصیت نے اسے ریاضی کے میدان میں بھی بہت ہی نفیس وجمیل خیالوں کا راستہ دکھایا۔ ... سے زیادہ صاف شستہ اور خوبصورت نثر آج تک کوئی دا... سائنس داں نہیں لکھ سکا ہے۔

نیوٹن تک آتے آتے سائنس کا سورج اپنی پوری تمازت کے ساتھ اوپر آچکا تھا۔ نیوٹن کے تصوراتی سائنسی نظریات پوری طرح بس گئے تھے۔ یہ کہنا بیجا ہوگا کہ نیوٹن کے ہاتھ میں سائنس ایک اور خود مختار عمل ہوگئی۔ اگرچہ نیوٹن کا اپنا ایک مذہب اور فلسفہ تھا لیکن سائنس کے میدان میں انھوں نے کوئی دخل اندازی

نیوٹن کے نزدیک سائنس کی اساس مشاہدہ و تجربے پر تھی۔ اسی اساس
لے ریاضیاتی استخراج نکل سکتے تھے اور ان استخراجوں کو تجربات کی
کسوٹی پر پھر سے جانچا جا سکتا تھا۔ اس طریقے سے سائنس ایک ایسی
آزاد اور وسیع تنظیم ہو گئی جو اب پہلے کی طرح دینیات یا مابعد الطبیعیات
کی رہین منت نہیں تھی۔ نیوٹن کے ہمعصر اس کی اس بات کو سمجھ نہیں
سکے لیکن آج یہ نظریہ سائنسی دنیا پر چھا گیا ہے۔ نیوٹن ہی اکیلا شخص
نہیں تھا جس نے تجربے کی ضرورت کو محسوس کیا اس کے پہلے کے
لوگوں نے بھی کسی حد تک اسے محسوس کیا تھا اور گلبرٹ، ہاروی
اور بوائل بھی مکمل طور پر اصول تجربی کے حامی تھے۔

طبیعیات میں جس چیز کو جدید انقلاب کا نام دیا گیا ہے وہ
حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ دو سو سال تک طبیعیات کی دنیا پر چھائی
رہنے کے باوجود نیوٹن کے نظریوں کو ناکافی سمجھ لیا گیا ہے۔ سائنس نے
آج خود کو پہچان لیا ہے اس لئے اس کے اندر انکسار آ گیا ہے۔
اب یہ نہیں کہا جاتا کہ حقیقت کو جاننے کے لئے صرف سائنس کے
طریقے ہی ٹھیک ہیں۔ مشہور سائنس داں آج اس بات پر متفق
نظر آ رہے ہیں کہ سائنس ہمیں حقیقتوں کے بارے میں ادھورا گیان
دیتی ہے اور جن چیزوں تک سائنس کی نظر نہیں پہنچتی ہے اب انہیں
لاہمہ نہیں کہا جا سکتا۔ جس دلولے سے آج کے سائنس داں یہ
مان رہے ہیں کہ سائنس میں بھی خامیاں ہیں اور اس کی بھی کچھ حدیں
ہیں۔ وہ تعجب خیز نہیں ہے کیوں کہ اگر سائنس کی کائنات کو ہی پوری
حقیقت تسلیم کر لیا جائے تو وہ انسانوں کو ایک خالی الذہن بلا مقصد
ریاضیاتی مشین کا اتفاقیہ کرشمہ بنا دیتی ہے۔ اور آج بھی دھڑکتا ہوا
دل رکھنے والے ایسے بھی سائنس داں ہیں جو اس نتیجے سے خوش
نہیں اور اسے الٹ دینے پر تلے ہیں۔ ◢ ◢

(انگریزی سے)

خط کا جواب

● دور آفریدی

جب ترے شہر و کوچہ و در سے
زندگی سرگراں رہی، تو نے
کوئی عہد وفا کی بات نہ کی

تیرے کردار کے چراغوں میں
حسن جلتا رہا تقدس کا
وہ تقدس کہ جس کا سرمایہ
نور شائستگی و شرم و حیا
رفعت دل بری و رنگ حنا
شوخی و بے خودی و ناز و ادا
اس جہان خراب میں کہ جہاں
تیری فرعونیت کے چرچے تھے،
میری دنیا پہ ایک وقت پڑا
صبحیں اپنا نکھار بھول گئیں
شامیں افسردگی کے نام ہوئیں
راتیں منہ ڈھانپ کر رو دیں
پھر بھی تجھ کو کوئی خبر نہ ہوئی!
وقت گزرا، گزرنے والا تھا
وقت نے کب کسی کا ساتھ دیا
اور اب! جب کہ زندگی کے لئے
کوئی فکر نشاط و غم بھی نہیں
اپنی چاہت کا واسطہ دے کر
اب مجھے کیوں بلا رہی ہے تو؟

مغ کی مسافت

● ٹی ایس ایلیٹ
ترجمہ: اسمٰعیل رضی

"وہ شام، شامِ زمستاں، سفر شدید طویل
وہ سال بھر کا کٹھن سا سمے بسانِ سفر
وہ کاٹتا ہوا جاڑا، وہ راستے اوجھل
حدِ عروج کو چھوتا ہوا کڑا موسم"
تھکن میں، آبلہ پائی میں چڑچڑائی ہوئی
پگھلتی برف میں پاؤں پسارے اونٹنیاں
وہ تھا مقام جہاں ہم ملول و زار بنے
ستا رہا تھا ہوادار مسکنوں کا خیال
بلندیوں کی سرائیں، برآمدے ڈھلواں
گداز جسم، وہ شربت بکف حسینائیں
یہ مرحلہ کہ جسے ساربان بھی کوس پڑے
سوادِ شہر میں کچھ اور سیر کر پاتے
نہ اک شراب کی چسکی نہ کچھ وصالِ صنم
نہ سائباں کوئی سر پہ جہاں بھیگ چلی
یہ راکھ جمتی ہوئی آتشِ فروزاں کی
عدو ہیں شہر تو نامہرباں ہیں یہاں قصبے
یہ خستہ قریوں میں ہر چیز کی گراں قدری
کٹھن سمے سے پڑا تھا ہمارا پالا مگر
چلو کہ رات کا چلنا بھی اب گوارا تھا
کبھی تو اونگھ چلے اور کبھی چلے بیدار

صدی میں اپنی حماقت کو گنگناتے ہوئے
کچھ آگے صبح کے تڑکے میں ایک وادی آئی
فضا بھی بھیگی، ہوا معتدل، زمیں گیلی
اک آبنائے غنودہ سبزہ زاروں میں
سکوتِ شب کو ترنم وہ دیتی پن چکی
درخت تین، جھکے آسماں کو چھوتے سے
تو سبزہ زار میں اسپِ سپید کی سرپٹ
یہیں کچھ آگے ملا اک شراب خانہ بھی
جھکی پڑی ہوئی چوکھٹ پہ تاک کی بیلیں
وہ پانسہ سازی، وہ ڈیوڑھی، وہ تین بازیگر
قدم شراب کی چھاگل پہ کھٹکھٹاتے ہوئے
کسی نے کچھ نہ خبر دی تو بڑھ گئے آگے
چلے تو شام کو ایسے مقام پر آئے
جہاں پہنچ کے تسلی کچھ ہے۔ وہ ملی
جو نقش ذہن ہے وہ ماجرا ہے پارینہ
سنا رہا ہوں کہ ثبتِ دوام بن جائے:
جو اتنی راہ کٹھن سختیاں اٹھاتے ہوئے
نکل پڑے تھے حیات و ممات کے لیے؟
ہمیں تو ایک جنم کا ثبوت ملتا ہے
نظارے دیکھے ہیں یوں موت و زیست کے ہم نے
سمجھ رہا تھا کہ موت و حیات ہیں بے ساجھے،
مگر حیات تو جاں کنی تھی موت سے بھی سوا
ہم اپنی مسکنت و سلطنت کو لوٹ آئے
مگر یہاں تو وہی ہے نظامِ فرسودہ
یہاں کے لوگ مجھے اجنبی سے لگتے ہیں
بتوں سے جیسے چمٹے ہوئے گھسے خداؤں سے
اک اور موت کے سفر سے مجھے خوشی ہوگی

سک رمولی

● شعیب شمس

نام تو ان کا کچھ اور ہی تھا لیکن انسان کچھ اس قدر سہل پسند اور کاہل واقع ہوا ہے کہ وہ ہر کام میں اختصار کا متلاشی ہے جیسے اس طرح وہ وقت بچا کر کسی اور کام میں بھی دھیان سے لگ جائے گا لیکن ایسا ہوتا ہی کب ہے۔ اسی طرح شیخ رحمت علی کا نام بگڑتے بگڑتے سک رمولی ہو گیا تھا۔ پڑھے لکھے لوگ تو پہلے ان کا پورا نام لیا کرتے تھے شیخ رحمت علی پھر اس کے بعد شیخ رحمت ہوئے۔ وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ نام میں بھی اختصار ہوتا گیا اور وہ صرف سک رمولی رہ گئے۔

شیخ رحمت علی جب اپنی زندگی کے ابتدائی دنوں میں ابراہیم پور مدرسہ میں بحیثیت مدرس آئے تو گاؤں کے سارے لوگ انھیں مولوی صاحب کہہ کر پکارا کرتے تھے لیکن کسی جوان آدمی کو جس کے دل میں مختلف قسم کے جذبات ہوں، راتوں کی نیندیں اور خوابوں کی رعنائیاں ہوں وہ بھلا خود کو مولانا یا مولوی کہلانا کیوں پسند کرے گا۔ انھوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور لوگوں نے انھیں شیخ رحمت علی کہنا شروع کر دیا لیکن بعد وہ صرف سک رمولی ہی رہ گئے۔

سک رمولی کو گاؤں کی سیاست میں بڑا دخل تھا۔ وہ ہمیشہ خود کو کسی نہ کسی گروپ سے متعلق رکھنا چاہتے تھے۔ حالاں کہ گاؤں کے چند بزرگوں وہ انتخاب سے انھیں اس عمل سے پہلو تہی برتنے کے مشورے بھی دئے۔ اس لئے کہ اس کا اثر گاؤں کے بچوں پر بڑا خراب پڑتا تھا۔ جب کسی گروپ کو یہ خدشہ لاحق ہو جاتا کہ سک رمولی مخالف گروپ کی طرفداری کرتے ہیں تو اس گروپ والے اپنے بچوں کو اس مدرسے سے اٹھا کر دوسرے مدرسوں میں بھیج دیتے جو اس گاؤں سے ملحق کسی دوسرے گاؤں میں ہوتا۔ حالات کی تبدیلی کا احساس خود سک رمولی کو بھی تھا لیکن سیاست سے فطری لگاؤ نے انھیں مجبور کر رکھا تھا۔ وہ اگر کچھ اور تعلیم یافتہ ہوتے یا حالات ہی میسر کرتے تو اب تک وہ ایم اے، ایل ایل بی یا ممبر پارلیمنٹ ضرور ہو گئے ہوتے لیکن ان میں سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ تقریر نہ کر سکتے تھے جب بھی کسی مجمع کو خطاب کرنے کی نوبت آتی تو وہ اپنا دامن بچا کر نکل جاتے اور ایسے موقعوں پر انھیں پیٹ میں بڑا شدید درد ہوتا۔ بہتوں کا خیال تھا کہ تقریر کرنے کے نام سے سک رمولی محض پیٹ کے درد کا بہانہ بنا کر خاموش ہو جاتے ہیں اس لئے کہ یہ مرض ایسا ہے جو بظاہر پتہ نہیں چلتا اور سک رمولی کا یہ بہانا بڑا ہی کارگر ثابت ہوتا۔

بہرحال سک رمولی جن دنوں ابراہیم پور میں آئے تو اس وقت جوان تھے۔ شادی انھوں نے اس وقت بھی نہ کی تھی اور اب

بھی غیر شادی شدہ ہیں اور مجرد زندگی گزار رہے ہیں۔ عنایت اللہ صاحب
جولاں کے بڑے ہی ہمدرد تھے اور جن کا احترام سک رولی اپنے بچے
کی طرح کرتے تھے انھوں نے انھیں اس کے لئے رضامند کرنے کی
بہتری کوششیں کیں کہ وہ تنہائی کی اس زندگی سے نجات پالیں اور کسی
کو اپنے حجلۂ عروسی میں لا بٹھائیں۔ لیکن وہ ہمیشہ دامن بچا کر نکل جانے کی
کوشش کرتے رہے۔ آخر ایک دن عنایت اللہ صاحب نے انھیں اس
بارے پکڑ لیا کہ آج سک رولی صاحب سے اس کا ہی چھیڑیں گے۔
"اگر آپ میری بات مانیں تو میں اسی قصبہ میں ایک اچھے اور
خوش حال گھرانے میں آپ کی شادی کی بات کروں۔"
"مجھے اس سلسلہ میں آپ بخش ہی دیں تو بہتر ہے۔"
"آخر میں بھی تو جانوں کہ ایسی کون سی وجہ ہے جو آپ شادی
کرنا ہی نہیں چاہتے؟"
"وجہ تو اور کچھ بھی نہیں لیکن میں شادی بیاہ کے جھمیلوں میں
پڑنا نہیں چاہتا۔"
عنایت اللہ نے انھیں سارے نشیب و فراز سے آگاہ کرنے کی
کوشش کی لیکن سک رولی ٹس سے مس نہ ہوتے وہ پہاڑ کی طرح اپنی
جگہ پر جمے رہے اور اسی پر مصر تھے کہ میں تجرد کی زندگی کو سب سے
بہتر تصور کرتا ہوں۔"

بہرحال اسی طرح انھوں نے ۲۵ سال گزار دیئے اور جب
ان کی ادھی عمر آ گئی تو لوگوں نے انھیں شادی کے سلسلہ میں ٹوکنا بھی
بند کردیا۔ گاؤں کے بعض منچلے یہ سمجھتے تھے کہ سک رولی رات کے
اندھیروں میں کچھ ایسی ویسی حرکتیں ضرور کرتے ہوں گے اس لئے کاتی
رات گئے انھوں نے ان کے کمرے میں جھانکنے کی بھی کوشش کیں
لیکن سک رولی ہمیشہ لنگی اور بنیائن پہنے خواب غفلت میں نظر آئے
اور صبح سویرے وہ اسی انہماک سے کسی لڑکے کی انگلی پکڑ کر جیم
واؤ پیش جو نون زبر ن جون پڑھاتے نظر آئے۔
صبح سے شام تک وہ اسی طرح اپنے فرائض میں مشغول نظر
آتے۔ اور جب سارے بچے بہ یک وقت الف زبر اَ ب زیر بِ
رٹ لگاتے تو گاؤں کی فضا میں عجیب خوش گوار سی موسیقی کے
زیروبم پیدا ہونے لگتے اور وہ جھوم جھوم کر بچوں کو درس قرآن دیتے
میں منہمک نظر آتے۔ جب گاؤں کے سارے افراد کو سک رولی کے
کردار پر کوئی شبہ نہ رہا تو وہ بلا جھجک ہر آنگن میں گھستے رہے اور
میں بیٹھ کر کبھی ان کے جھگڑے چکاتے، کبھی کسی کی شادی کے متعلق
و فکر کرتے انھیں مناسب مشورے دیتے اور کبھی کبھی جوان لڑکی کو
"ارے یہ وہی ہے کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ میں جب اس قصبہ میں آیا
تھا تو یہ محض اتنی سی تھی۔" وہ اپنے دونوں ہاتھوں میں محض ایک
کا فاصلہ رکھ کر اس کے قد کا اندازہ کرتے اور لڑکیاں شرما کر مسکرا
ہوئی کسی کونے میں دبک جاتیں۔
"اچھا لا جلدی سے مجھے پان کھلا دے۔ اب چلیں عنایت
میرا انتظار کرتے ہوں گے۔ آخر تیری شادی کا انتظام بھی تو مجھے ہی کرنا ہے"
سک رولی کو کسی کی شادی کرانے میں بڑا لطف آتا تھا اور
انجام پا جانے کے بعد وہ سارے قصبہ میں اس طرح فخر سے سینہ پھلا
چلتے جیسے انھوں نے سماج کی بہت بڑی خدمت انجام دی۔ سک رولی
کو ہر گھر میں رسوخ حاصل تھا اور ہر شخص ان کا احترام بھی کرتا تھا
اس لئے کہ ہر گھر میں کوئی نہ کوئی ان کا شاگرد ضرور رہ چکا تھا
وہ حق استادی جتانا معیوب جانتے تھے۔ خصوصاً عورتیں شادی بیاہ
کے معاملوں میں ان سے مشورے لینا ضروری سمجھتی تھیں۔
"راحیلہ اب جوان ہو چکی ہے کچھ اس کی بھی فکر ہے آپ کو؟"
راحیلہ کی ماں نے پان تھماتے ہوئے سک رولی سے کہا۔
"مجھے کس کی فکر نہیں۔ اچھا کوئی انتظام کرتا ہوں۔"
لیکن جب کسی وجہ سے وہ بھانجے ہوتے ہوتے رک گئے۔
"کیا ساری جوان لڑکیاں اور لڑکوں کی شادی کرانے کا ہی ٹھیکہ لے رکھا
رکھا ہے جسے دیکھو اپنی لڑکی کی شادی کے سلسلہ میں دوڑا چلا آتا
جیسے سک رولی کے بھروسے پر ہی لوگ لڑکیاں پیدا کرتے ہیں۔"

تو ہم ہی کہیں نہ کہیں جوڑا لگا ہی دیں گے۔"

لیکن مک رسولی کی ان دل خراش باتوں کا کسی پر ذرا بھی اثر نہ ہوتا۔ اس لئے کہ سبھوں کو اس کی واقفیت تھی کہ مک رسولی کے کانوں میں بات پڑ جانی چاہئے وہ کچھ نہ کچھ ضرور کریں گے اور وہی ہوتا بھی تھا۔ حق اعتادی بتا کر وہ کوئی نہ کوئی مناسب لڑکا ڈھونڈھ ہی لیتے تھے۔

ایک شام مک رسولی اپنے کمرہ میں بیٹھے کسی کتاب کی ورق گردانی میں مصروف تھے کہ عنایت اللہ کا اہلکار انھیں بلانے آیا۔

"کہو کیا بات ہے؟"

"ہم کا جانیں بھیا۔"

"اچھا تم چلو میں آتا ہوں۔"

مک رسولی جب عنایت اللہ کی بیٹھک پر پہنچے تو قصبہ کے کئی معزز حضرات پہلے سے موجود تھے۔

"آیئے مک رسولی صاحب تشریف رکھئے۔"

"کہئے خیریت تو ہے؟" مک رسولی نے چاروں طرف نظر دوڑاتے ہوئے دریافت کیا۔

"ہم لوگوں کا ارادہ ہے کہ گاؤں میں ایک زنانہ اسکول بھی قائم ہو جائے۔ اس لئے کہ مدرسہ سے نکلنے کے بعد بچے تو کسی نہ کسی اسکول میں تعلیم کی غرض سے بھیج دیئے جاتے ہیں لیکن بچیوں کو اس کے بعد گھر ہی بٹھا دیا جاتا ہے اور آج کے اس دور میں لڑکیوں کی تعلیم بھی بہت ضروری ہے۔"

"یہ تو درست ہے لیکن میں اس سلسلہ میں بھلا کیا کر سکتا ہوں؟"

"ہم لوگ آپ سے مشورہ کرنا چاہتے ہیں کہ آپ کی کیا رائے ہے؟"

"میں آپ لوگوں کے ساتھ ہوں مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔"

پھر زنانہ اسکول کے لئے کوششیں کی گئیں اور منظوری بھی آ گئی۔

اب سوال یہ درپیش تھا کہ اسکول کس جگہ میں چلایا جائے۔ گھوم پھر کر لوگوں کی نگاہیں مک رسولی کے مدرسہ پر آتیں اور اسی مدرسہ کو منتخب کر لیا گیا۔

منظوری کے دوسرے ہی مہینہ مس ثمینہ زنانہ اسکول کی ٹیچر بن کر آ گئیں۔ اب صبح سے دس بجے تک مک رسولی کا مدرسہ چلتا اور جب قصبہ کے سارے بچے چلے جاتے تو پھر مس ثمینہ زنانہ اسکول کی کارروائیاں شروع کر دیتیں۔ مک رسولی کا کمرہ تو مدرسے کچھ دور تھا لیکن اسی مدرسہ میں ایک کمرہ ثمینہ کے رہائش کے لئے بھی مقرر کر دیا گیا۔ ثمینہ کی عمر دیکھنے میں زیادہ نہ معلوم ہوتی تھی اس لئے کہ وہ دھان پان سی پتلی دبلی تھیں۔ لیکن مک رسولی نے یہ انکشافات بڑے ہی رازدارانہ طریقہ پر کیا کہ "مس ثمینہ کی عمر ۳۶ سال ہے اور اب تک غیر شادی شدہ ہیں۔" ثمینہ کی عمر زیادہ حیران کن نہ تھی لیکن سبھوں کو اس بات کی حیرانی ضرور تھی کہ وہ اب تک کنواری کیوں ہیں؟ ثمینہ کے کنوارپن کی بات تو قصبہ کی کنواریوں کو بھی بھائی اس لئے کہ عمر خواہ کتنی بھی ہو جائے لیکن کنواری لڑکیاں کسی کنواری کو بچی ہی سمجھتی ہیں اور اسی لئے ثمینہ کے کمرہ میں گاؤں کی کنواریوں کا جمگھٹ لگا رہتا تھا۔ کوئی کروشیا کا کام سیکھنے کے بہانے آتی اور دوستی پیدا کرنے کی کوشش کرتی کوئی محض تفریح کی خاطر گھومنے پھرنے آتی اور ثمینہ کے کام کرتی رہتی۔ ثمینہ کو بھی ان سبھوں سے بڑی مدد مل رہی تھی اور وہ سبھوں کے خلوص سے متاثر بھی تھی۔ کبھی کبھی مک رسولی بھی محض وقت گزاری کے لئے ثمینہ کے یہاں جا بیٹھتے تھے۔

"آپ کے ہاتھ کی بنی ہوئی چائے بڑی ہی لذیذ ہوتی ہے۔ ذرا چائے پلایئے۔"

اور ثمینہ بلا کسی حیل و حجت کے انھیں چائے پیش کرتے ہوئے کہتی۔

"میں سخت شرمندہ ہوں کہ آپ کو پان نہیں پیش کر سکتی اس لئے کہ میں خود بھی پان نہیں کھاتی۔"

"آپ پان کی فکر نہ کریں کہیں کھا لوں گا۔"

اور جب وہ چائے پی کر ثمینہ کے یہاں سے نکلتے تو مسکراتے ہوئے۔

مک رسولی جنھوں نے ساری زندگی مجرد رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

اب عجیب عجیب سی باتیں سوچنے لگے۔ چوں کہ فطری طور پر جلد باز واقع ہوئے تھے اس لئے اس کام میں بھی دیر کرنے کے حق میں بالکل نہ تھے۔ اس مقصد کے تحت کہ اخلاف بحث کریں وہ کئی مرتبہ شیخ جی کو ملنے گئے لیکن بیٹھ چلنے کا مدعا ظاہر کرنے کے سوا اور کچھ نہ کہہ سکے۔

ملک رملی کی آمد و رفت سے لوگوں کو کبھی کبھی یہ شبہ بھی ہوتا تھا کہ کہیں دوسروں کی شادی کرانے والا خود ہی اب شادی رچانا چاہے۔ لیکن لوگ یہ سوچ کر خاموش ہو جاتے تھے کہ جس نے ساری زندگی تجرد میں گزار دی اب کیا شادی کرے گا اور لوگ اپنی ہی منطق سے خود ہی مطمئن ہو جاتے تھے۔

لیکن ملک رملی پہلے والے ملک رملی نہ رہے تھے۔ اب تو وہ عنایت اللہ کی بیٹھک پر جاتے نہ کسی کی شادی کی فکر انھیں ستاتی تھی۔ وہ بہت زیادہ خاموش اور گم سم رہنے لگے تھے بستی والوں کی اس تبدیلی کو سبھوں نے گہری نظروں سے دیکھا لیکن کسی میں کچھ کہنے کی ہمت نہ تھی۔

ملک رملی اس رات ایک لمحہ کے لئے بھی نہ سو سکے۔ وہ ڈر کر انھیں آج کا واقعہ یاد آ رہا تھا۔ انھیں یقین ہی نہ آ سکا تھا کہ عنایت اللہ اس قدر ماں باپ طور پر ثمینہ سے ملتے ہیں گے۔ یہ درست ہے کہ ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا لیکن گھر میں جوان لڑکے اور بہوئیں موجود تھیں پھر وہ ایسی حرکت کیوں کر رہے ہیں۔ ساری رات وہ بے چین رہے اور جب ذہن کوئی فیصلہ کر پایا تو انھوں نے سونے کی کوشش کی لیکن نیند تو آنکھوں سے کوسوں دور غائب ہو چکی تھی انھیں بھلا نیند آتی بھی تو کیسے۔

دوسری صبح جب انھوں نے بستر چھوڑا تو طبیعت میں کسل مندی بہت زیادہ تھی۔ انھیں اپنا ذہن کافی تھکا ہوا محسوس ہو رہا تھا اور ایک الگ درد سے چور تھا۔ مدرسہ میں بچے حسب روز کی طرح الف زبر آ، بے زیر بے کی رٹ لگا رہے تھے۔ بچوں پر انھوں نے ایک طائرانہ نگاہ ڈالی اور کہا: "بچو آج تم لوگ اپنے اپنے گھر جاؤ میری طبیعت ٹھیک نہیں آج میں نہ پڑھا سکوں گا۔"

بچے رخصت مل جانے کی خوشی میں تالیاں بجاتے اور شور مچاتے جلد اپنی اپنی کتابیں سنبھال کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ آن کی آن یہ خبر سارے قصبہ میں پھیل گئی کہ ملک رملی کی طبیعت ناساز ہے۔ جب لوگ مزاج پرسی کو ان کے کمرہ میں پہنچے تو وہ بخار میں دبے پڑے سسکیاں لے رہے تھے۔ لوگوں کے لئے یہ پہلا موقعہ تھا کہ انھوں نے ملک رملی کی آنکھوں میں آنسو دیکھے تھے۔ سارے کے سارے لوگ مبہوت کھڑے تھے لیکن کسی میں بھی ہمت نہ تھی کہ وہ ملک رملی کے آنسو پونچھتا۔ عنایت اللہ آگے بڑھے اور ان کے ماتھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"آپ کو تو بڑا تیز بخار ہے۔"

"کوئی خاص بات نہیں دو ایک دنوں میں بھلا چنگا ہو جاؤں گا۔"

"لیکن آپ رو کیوں رہے تھے؟"

"آج مجھے پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں اور مجھے اپنی اس کم نصیبی پر رونا آ گیا۔" وہ مسکرانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن مسکراہٹ کا کھوکھلا پن عنایت اللہ کی نظروں سے پوشیدہ نہ رہ سکا تھا۔

دو تین دنوں کی بات تھی پھر وہ بھلے چنگے ہو گئے اور ان کی آمد و رفت سارے گھروں میں پھر بدستور جاری ہو گئی۔

"آپ نے راحیلہ کے متعلق کچھ نہ کیا؟"

"کروں گا اور ضرور کروں گا لیکن سب سے پہلے اس کنواری کا انتظام کروں جو ہمارے قصبہ میں نئی نئی آئی ہے۔"

"کون استانی جی؟"

"ہاں، ہاں وہی۔"

"تو اب اس سے کون شادی کریگا۔"

"ڈھونڈے سے مل جائیں گے۔"

"کہیں آپ کا اپنا ارادہ تو نہیں؟" راحیلہ کی ماں نے معنی خیز مسکراہٹ سے دریافت کیا۔

"میں بھلا اب شادی کے لائق رہ گیا ہوں؟"
"آپ کے لائق تو بس احسانی جی ہی ہیں۔"
"ایسی گندی باتیں نہ کیا کرو بہن! لاؤ پان کھلاؤ۔"
اور ملک رسولی جب پان کھا کر چلنے لگے تو راجیلہ کی ماں نے کہا۔
"خدا راجیلہ کا خیال رکھئے گا۔"
"مجھے سب کی فکر ہے بہن لیکن راجیلہ ہی کہاں؟"
اور وہ پھاٹک سے باہر نکل گئے۔

تین چار دنوں کے بعد سارے قصبہ میں یہ خبر لوگوں کے ذہنوں پر بم کے گولے کی طرح گری کہ عنایت اللہ ثمینہ سے شادی کر رہے ہیں اور یہ شادی ملک رسولی نے طے کرائی ہے۔ کسی کو یقین بھی نہ آتا تھا لیکن یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ بھی نہ تھی۔

"ملک رسولی صاحب کیا یہ سچ ہے؟"
"ہاں بھئی بالکل سچ سو فی صدی درست۔"
"لیکن آپ نے ایسا کیوں کیا۔؟"
"میں نے ثواب کا کام کیا ہے کوئی گناہ تو نہیں کیا؟"
"لیکن عنایت اللہ کی یہ عمر ہے شادی کی؟"
"ابھی کون سی زیادہ عمر ہو گئی ہے۔ پچاس سال تو ہوئے ہی ہیں۔"
"کیا پچاس سال کی عمر میں لوگوں کی شادیاں ہوتی ہیں؟"
"نہیں ہوتی ہیں تو ہوں گی؟"

اور ملک رسولی کی اس منطق کے آگے لوگوں کو کوئی جواب ہی نہ بن پڑتا تھا۔

شادی ہوئی اور خوب دھوم دھام سے ہوئی اور جب ثمینہ عنایت اللہ کے یہاں رخصت ہو آئی تھی تو لوگوں نے دیکھا کہ [illegible] اس دن بہت زیادہ ضعیف نظر آ رہے تھے۔ ان کے گالوں کی جھریاں بھی واضح ہو گئی تھیں۔

ملک رسولی اب بھی حیات ہیں اور اسی طرح پہلے سے محلے کے جھگڑے چکاتے ہیں، شادیوں کی رسمیں ادا کراتے ہیں اور پان

چلتے ہیں۔ آج بھی صبح سویرے ان کے مدرسہ میں بچے الف زبر آ بے زبر ب کی رٹ لگا کر ایک عجیب سی خوش گوار موسیقی پیدا کرتے ہیں اور وہ بیٹھے سوچا کرتے ہیں "ان سارے بچوں اور بچیوں کی شادیاں تو مجھے ہی کرانی ہیں۔ شوکت اقبال کے لئے بہتر رہے گی اور منو حمید کے لئے۔ نہیں حمید نہیں آصف۔ حمید کے مقابلہ میں آصف زیادہ خوب صورت اور مہذب ہے حمید کی طرح چڑچڑا نہیں اور منو جیسی گڑیا کے لئے آصف ہی ٹھیک رہے گا اور یہ فیصلہ کر لینے کے بعد نظریں اٹھاتے اور ڈپٹتے" اور زور زور سے پڑھو" لیکن انھیں اس کا احساس تھا کہ لہجہ میں اب وہ جھنجھناہٹ بھی نہیں رہی۔ بچے پڑھ رہے تھے۔

الف زبر آ بے زبر ب۔ ▲ ▲

سوال یہ ہے؟ سوال کیا ہے؟ سوال کیوں ہے؟

اقدار پٹنہ

• جدید ادب کا تنہا آدمی 'نئے معاشرے' کے ویرانے میں؟
• نئے معاشرے' میں اردو ادب نے کیا کھویا اور کیا پایا؟
• صالح جدیدیت کا صحیح مفہوم کیا ہے اور اس کے مفید پہلوؤں سے کس طرح استفادہ کیا جا سکتا ہے؟
• تنہا آدمی کے محرکات کس حد تک [illegible] ہیں؟

سائز ۳۰×۲۰ صفحات ۸۰ فی شمارہ ایک روپیہ سالانہ دس روپے
ایڈیٹر ظفر اوگانوی
نشیمن، رمنہ روڈ پٹنہ ۴

غزل

● وقار خلیل

پڑھتے ہیں لوگ ہجر کے لمحات میں کتاب
ہم بھی اچھالتے ہیں خرابات میں کتاب

ہر پیکرِ جمیل ہے عکسِ زمردیں!
ہر پیرہن ہے نغمہ و آیات میں کتاب

یادوں کے رینگتے ہوئے سائے تھے پچھلی شب
دل نے پڑھی ہے وحشتِ طلسمات میں کتاب

مہکا دو پیرہن کو شمیمِ خیال سے
کجلا نہ جائے گردشِ حالات میں کتاب

سورج اچھالتا ہے خود اپنی کوکھ سے
اک شعلۂ جنوں ہے سیہ رات میں کتاب

جس کا ہر اک ورق ہے اجالوں کی ؤگر
ہم نے لکھی ہے تیرہ روایات میں کتاب

ہم صاحبِ کتابِ سخن تو نہیں وقار
فکرِ رسا ہے جاگتے لمحات میں کتاب

نیا سال

● احمد وصی

جب میں آیا تب دھرتی پر کئی لکیریں کھنچی ہوئی تھیں
ہلکی گہری،
ان میں سے کچھ ایسی بھی تھیں جن میں خون جھلکتا تھا
کچھ میں رنگ چھلکتا تھا

دھیرے دھیرے
میرے آگے نئی لکیریں کھنچنے لگیں
میں نے اپنے پیچھے کھنچی لکیروں کی جانب، جب دیکھنا چاہا
نئی لکیروں کے بننے سے اٹھتی گرد،
دھویں،
اور اس سے اپنی آنکھوں کے اشکوں،
اشکوں میں لرزتی یادوں
جگنوں،—
جلتے ہوئے مکانوں اور بچوں کی آہوں نے،
کمھلائے اترے چہروں نے،
ظلم کی دھوپ میں جھلسے جسموں نے،
لاشوں کی بے ترتیب قطاروں نے،
میری آنکھوں کو پھیر دیا
دھیرے دھیرے انھیں لکیروں کے دامن سے ایک نئی لکیر ابھری ہے
دیکھنا یہ ہے اس کا دھواں اور اس کی گرد،
اپنے ہونٹوں کو ہنساتی ہے یا کہ آنکھوں کو رلاتی ہے
کتنے بچھڑوں کو ملاتی ہے، کتنوں کو جدائی دیتی ہے
اس روز و شب کے چکر میں
اک دن،
میں نہ ہوں گا یونہی لیکن، نت نئی لکیریں دھرتی پر،
کھنچتی رہیں گی، بنتی رہیں گی۔

ٹوٹتے پتوں کا پل

● برجیشور مدان

ہر بار یہاں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ راستہ یہی ہے بھیا بھی تو اسی راستے سے ہو کر گئے ہوں گے۔ ماں بھیا کو یاد کرتی ہے مجھے کیا کہے گی؟

مسیحا! دل اک عجیب سی کڑواہٹ سے بھر جاتا ہے۔

ریل سے اتر کر کنارے پر آ گیا ہوں۔ اچانک مجھے یاد آتا ہے سینتیس گھنٹے (متوالی فوڈ آرڈز) نان اسٹاپ سوئمنگ۔ سالا چونتیس گھنٹے پانی میں رہ کر بھی نہیں مرا۔

میں اکیلا ہوں۔ یہاں اور کوئی نہیں۔ ان دنوں اکثر بہت کم لوگ ادھر آتے ہیں۔ پانی سوکھ کر تھوڑا رہ جاتا ہے۔ میدان میں سوکھے پتے اڑتے ہیں۔ پاؤں کے نیچے آ کر چرچرا اٹھتے ہیں ہوا چلتی ہے، دھول اڑتی ہے۔ ارد گرد درختوں کے پتے ٹوٹتے ہیں اور پانی کی سطح پر پھیل جاتے ہیں۔ پتوں کا ایک پل سا بن جاتا ہے۔

پل..... ٹوٹتے پتوں کا پل! میں دیکھتا ہوں پل ہوا کے جھونکوں سے کانپتا ہے۔ کوئی کشتی اسے توڑتی ہوئی گزر جاتی ہے دھول اڑتی ہے۔ اور پتوں کے پل پر کفن کی طرح پھیل جاتی ہے۔ جب کبھی پتوں کے نیچے، پانی کے اندر کوئی مچھلی اچانک کسمسا اٹھتی ہے تو مجھے لگتا ہے کہ بہت سی مچھلیاں میرے اندر کسمسا رہی ہیں۔

— اندھیرا ہونے لگا ہے۔ ہوتا رہے۔ میں شہر کی طرف لوٹ پڑتا ہوں۔ سوکھے پتے میرے پاؤں کے نیچے دب دب کر چرچرانے لگتے ہیں۔

میں چل رہا ہوں —— اکیلا! اکیلی سڑک پر سرکاری بتیاں جلنے لگی ہیں۔ پاس سے کوئی آدمی بھی گزر جاتا ہے، تو میں اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دیتا۔

چھاٹا.......

کچھ لوگ پہلے سے کھڑے راستہ کھلنے کا انتظار کر رہے ہیں میں اکیلا ایک طرف کھڑا ہو گیا ہوں۔ کوئی خاص جلدی نہیں۔ پھر بھی سب سے پہلے سڑک پار کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

لائبریری.....

لائبریری کے اندر جاتے ہوئے میں نے سگریٹ بجھا دیا ہے۔ انچارج کی کھڑکی میں بیٹھی لڑکی کہتی ہے۔ اگر آپ کی عمر اٹھارہ سال سے کم ہے تو ممبر شپ کارڈ کنفرمیشن کے لئے آپ کے گھر جائے گا۔ یہ مجھے بچہ سمجھتی ہے۔

گھر.....

صبح صبح ماں جگا رہی ہے۔ اٹھو تم تو بالکل بچوں کی طرح سو رہے ہو اف! میں ہر روز آدمی بن کر سوتا ہوں اور صبح اٹھ کر پھر بچہ بن جاتا ہوں

بھابی! شاید رات بھر سوئی نہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ وہ بہت دنوں سے سوئی نہیں ہے۔ ایک رات بھیا اسے سوتے ہوئے چھوڑ کر چلے گئے تھے پھر اس کے بعد نہیں لوٹے۔ ماں کہتی ہے بھیا بدھ ہو گئے ہیں۔ جاتا تھا بدھ! وہ بھی تو اپنی بیوی اور بچے کو سوتا چھوڑ کر چلے گئے تھے۔

بھابی کا ویران چہرہ ....

بدھ چلا گیا۔

بھابی کا پیٹ بڑھا ہوا ہے

اب اس کی گود میں شاید کوئی بدھ جنم لے گا، یا بدھ کو پھر زندہ کرنے والا کوئی اشوک!

نہیں... بدھ نہیں ... [illegible] ...

کوئی اشوک کیا جنم لے گا۔ وہ بیلی پیلی کے اسکول میں پڑھا کرے گا جس کی بدھی جڑ ہو جائے گی۔

جو یہ کہا کرے گا — دھرم ہو تو کیا فرق پڑتا ہے۔ دھرم نہ ہو تو کیا فرق پڑتا ہے۔

رات ......

مجھے نیند نہیں آ رہی۔ مکان کے پیچھے سے کوئی گاڑی گزر رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں خود گاڑی کے کسی ڈبے میں بیٹھا ہوا ہوں باہر اندھیرا ہے جیسے انجن گھنا دھواں چھوڑ رہا ہو۔ گاڑی گزر گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ گاڑی کے جس ڈبے میں میں بیٹھا تھا گاڑی سے کٹ گیا ہے۔ باہر گہرے دھویں جیسا اندھیرا چھایا ہے۔ مجھے نیند نہیں آ رہی، چکر آ رہے ہیں۔ سر جیسے گھوم رہا ہے۔ چارپائی گھوم رہی ہے۔ بے چینی سے کروٹ بدلتا ہوں۔ چارپائی چرچراتی ہے یوں لگتا ہے جیسے پتوں کے بستر پر لیٹا کروٹیں لے رہا ہوں۔

لائبریری ......

پانی سے دور — پتوں کے پل سے دور، چھاپے سے دور، اکیلی اور بھیڑ بھری سڑکوں سے دور —!

یکم جنوری، پندرہ جنوری، دو جنوری، سولہ جنوری، تین جنوری

سترہ جنوری — ہر روز کتاب پر چودہ دن بعد کی تاریخیں ڈال دی جاتی ہیں۔ کئی بار ہر روز آنے پر محسوس ہوتا ہے کہ کاؤنٹر پر بیٹھی لڑکی نے بھول کر اگلے دن کی تاریخ ڈال دی ہے۔

کتاب واپس کرنے کے لئے لائن میں کھڑا ہوں۔ کوئی خاص جلدی نہیں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ کاؤنٹر پر بیٹھی لڑکی جان بوجھ کر دیر لگا رہی ہے۔ یہ لڑکی ہمیشہ ایک پیپر ویٹ سے الجھائے رکھتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہر بار لگتا ہے کہ وہ زیادہ دیر اس طرح کھڑی نہیں رہ سکے گی لیکن جب بھی میں آتا ہوں یہ اسی طرح کھڑی ہوئی ہوتی ہے — اسے شاید پہلے کہیں دیکھا ہے! کہاں، کچھ یاد نہیں آتا۔ پچھلے سات ماہ سے اسی لائبریری میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ انکوائری پر بیٹھی لڑکی سے بات کرنے کی غرض سے میں نے [illegible] پانچ پیسے کا ممبرشپ کارڈ بلا وجہ ہی خرید لیا ہے۔

گھر.....

ماں.....

بھابی.....

دو ویران چہرے، پانی کے پاس کھڑے دو درخت، پانی کی سطح پر پھیل جاتے ہیں۔

جب کبھی ان کے نیچے، پانی کے اندر کوئی مچھلی اچانک کسمسا اٹھتی ہے تو مجھے لگتا ہے کہ بہت سی مچھلیاں میرے بھی کسمسا رہی ہیں۔

بھابی!

خوبصورت ہے! جوان ہے!! سوچتا ہوں بھیا اسے کیوں گئے — ایسا لگتا ہے بھیا گئے نہیں اسی گھر میں ہیں کہیں پر اس لئے بید سے ٹکے رہتے ہیں۔

لائبریری!

کاؤنٹر پر کتابیں واپس لینے والی لڑکی میرے ساتھ کھل نہیں کرتی۔ باتیں کرتی ہے — لائبریرین مسٹر کمار سے، ٹھاکر

ہے — ! بس صرف دیکھتی ہے۔ سوال بھری نظروں سے جیسے پوچھ رہی ہو:-

کیا تمہارے پاس لائبریرین مسٹر کمار کی طرح اچھی ملازمت ہے؟

کیا تمہارے پاس ڈواڑکو مسٹر ماتھر کی طرح کار ہے؟ کوٹھی ہے؟ ریفریجریٹر ہے؟ صوفہ سیٹ ہے؟ ریڈیو ہے؟ لائبریری کے لان میں بیٹھا سگریٹ پی رہا ہوں۔ اچانک ہی ایک جھاڑی سے گلاب کا پھول توڑ لیتا ہوں۔ پھول توڑنا قانوناً جرم ہے۔ سامنے مالی کھڑا ہے۔ معاف کرنا بھائی۔ کسی ایک کو پیش کرنا تھا۔

وہ مسکرا رہا تھا۔

بابو جی بیڑی ہے؟

کم بخت بیڑی مانگتا ہے۔ میں سگریٹ پیتا ہوں۔ جیب سے ایک مڑی تڑی سگریٹ نکال کر اس کے حوالہ کر دیتا ہوں۔

ٹاؤن ہال!

انڈو لٹریچر اسٹڈیز گروپ کی میٹنگ چل رہی ہے۔ میٹنگ ختم ہونے میں پندرہ منٹ رہ گئے ہیں۔ میں پیچھے کرسی پر بیٹھا سگریٹ پی رہا ہوں۔ ہال میں سگریٹ پینا منع ہے۔ میرا نام پکارا گیا۔ میں سامنے اسٹیج پر آگیا ہوں۔ پروٹسٹ کر رہا ہوں۔ صدر صاحب۔ کیونکہ مجھے بہت تھوڑا وقت دیا گیا ہے۔ میں اتنی دیر میں اپنی کہانی نہیں سنا سکتا۔ وہ معافی مانگنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ میں چلاتا ہوں کہ اسے معافی مانگنی پڑے گی۔ یہ پبلک گروپ ہے چند ایک آدمیوں کا گروپ نہیں ہے کہ جتنی دیر کوئی چاہے بولتا رہے ہاں، صاحب صدر کو معافی مانگنی چاہئے۔ کچھ لوگ حمایت کر رہے ہیں۔ باقی گالی گلوچ تک اتر آئی ہے۔

لائبریری بند ہونے کا وقت آگیا ہے۔ ملازم کھڑکیاں اور دروازے بند کر رہے ہیں۔ میں کرسی سے لگ کر صوفہ پہ جھپٹ پڑا ہوں۔ کچھ لوگ مجھے کھینچ کر باہر لے آئے اور اجنبی لوگوں کے بیچ چھوڑ گئے ہیں۔

پھر چل رہا ہوں — تھکا ماندہ — اکیلا! ایک کے بعد ایک اکیلی سڑکوں پر —

کنارہ ..... پانی ......

مجھے کچھ یاد نہیں آ رہا۔ ماں یاد نہیں آ رہی۔ بھائی یاد نہیں آ رہے۔ لائبریری میں پاؤں اٹھا کر کھڑی رہنے والی لڑکی یاد نہیں آ رہی۔ ایسا معلوم دیتا ہے کہ پانی بہت بڑھ گیا ہے اور بڑھتا جا رہا ہے۔ اور وہ سب لوگ دوسرے کنارے پر رہ گئے ہیں۔ درمیان میں ایک سمندر کا فاصلہ ہے۔ سمندر پہ پل نہیں بنتا۔ بتوں کا پل بھی نہیں۔ میں واپس لوٹتا ہوں۔ یوں دکھائی دیتا ہے دوسرے کنارے سے آیا ہوں اور کسی پرانے شہر میں چل رہا ہوں۔ ◢ ◢



دو نظمیں

● نارائن سروے
ترجمہ: نور پرکار

دھیرج

رکو! ابھی بھور بھی نہیں ہوئی
یہ دیپ کیوں بجھاتی ہو؟
احساس ہوتا ہے گر تمہیں اپنی تھکن کا
میری روح کے چراغ ہی جلا دو
اس اندھیر نگری میں کیا ہے ہم نے وعدہ
ایک ساتھ جینے اور مرنے کا
کئی بار تم نے کہا تھا مجھ سے
اپنے احساس گر میں کھوتی چلوں
باہوں میں اپنی سمیٹ لو مجھ کو!

ابھی تم میرے اور بھی قریب آؤ
سبھی کچھ مجھ سے کہہ ڈالو
بکھراتی رہو اپنی زلفیں
میرے سینے پہ
ڈوبتی کشتی کی مانند
کیوں اداس ہوتی ہو۔؟
ساحل پہ جیسے سفینے دم لیتے ہیں
اسی طرح اپنے سارے دکھ
تم میرے سینے میں اتار دو

اسی طرح
ایک دوسرے کو سنبھالا دیتے
اس دنیا میں
ہمیں زندہ رہنا ہے
تڑپ اٹھوں گر میں درد کے گھاؤ سے
میرے سارے دکھ تم اپنی
روح کی گہرائیوں میں اتار دو

برسات

جنم تمہارا لے آتا ہے
قرمزی مٹیالے رنگ کے
نمی سے بھرپور
غول گھٹاؤں کے
بے سرتال گرج اور بجلی کی چمک
کھو جاتی ہے شناسا راہوں کی پہچان
گڑھے، گھر، رستے لد جاتے ہیں پانی سے
اور پھول جاتا ہے دریا بھی!
اوپر اٹھ آتے ہیں
دبے ہوئے کیچڑ کے انبار
چھا جاتا ہے ـــــ
میری آنکھوں پہ ایک سیاہ گہرا جال
ایک اکیلی اپنے دو ننھے بچے تھامے
کیسے کرے گی اب وہ ان راہوں کو پار!

غزل

• اقبال متین

جب وہ لبِ نازک سے کچھ ارشاد کریں گے
ہم اے دلِ مرحوم تجھے یاد کریں گے

اب تو یہ تقاضے ہیں کسی دشمنِ جاں کے
تم اف نہ کرو گے بھی تو بیداد کریں گے

ہم آپ جلا لیں گے سرِ نوک سرِ مژگاں
اب آپ کہاں تک ستم ایجاد کریں گے

اک دل کے اجڑ جانے کا غم ہو تو کہاں تک
آؤ کہ ہم دل ہی کو آباد کریں گے

ہم اہلِ وفا، تیری جفاؤں پہ جو چپ تھے
جی لیں گے تو اپنے ہی سے فریاد کریں گے

یہ میز، یہ کرسی، یہ کتابیں، یہ کھلا پٹ
چپ چپ سے کسی شخص کو سب یاد کریں گے

مجرم وفا کا

• حیدر شاہین

کانٹوں کا تعویذ گلے میں
کون پہن کر آیا ہے؟
اپنی مٹھی میں بدبختی کے کچھ گہرے داغ چھپا کر
کندھے پر امید کی بے حس لاش اٹھائے
ہونٹوں پر بخیہ کرنے کو لایا ہے
بیتے لمحوں کے ٹوٹے تار
اس نے ماضی کے دامن سے کوئی چیز چرائی ہوگی
یا پھر
سونے چاندی کے ایوان میں جا کر
بھیک وفا کی مانگی ہوگی!

تحقیق

● ایم کوٹھیاوی راہی

مرے گھر کو سرکار نے لے لیا ہے
مرے گھر میں خود میری ہی ایک مورت
لگا دی گئی ہے۔
مرے فن پہ تحقیق بھی ہو رہی ہے
مرے نام پر ڈگریاں بٹ رہی ہیں
مری فکر پر بحث ہونے لگی ہے
جدھر دیکھتا ہوں
ادھر میں ہی میں ہوں
مجھے لوگ کثرت سے پڑھنے لگے ہیں
مری موت کو سو برس ہو چکے ہیں

حادثہ

● نار غازی پوری

چائے کی پیالی بڑھی
ڈالی جھکی
ہاتھ اٹھے
چائے کی پیالی کی جانب
اتفاقاً
جل کے ڈالی پر پڑے
اپنی رو میں بہہ گئے
دیر تک پتے تمام
تھرتھراتے رہ گئے!!

روشنی کی بھیک

● زبیدہ منیر

تنہائی کا قافلہ دستک دے کر ٹھہر گیا
دیواروں پر سائے رینگنے لگے
باہر سرد رات دروازے سے لگی بیٹھی ہے
خوف سے آنکھوں کے زاویے بدلنے لگے۔
طائر بے نوا گم کردہ منزل ہو گیا

....

ایک تنہائی لنگر اونچے پہاڑوں کی طرف تکتی ہے۔
کوئی تو آکے شعور یہ نبھائے کر
اور ـــــ
فرعون کی اقلیم پر شب خوں مارے

شرح زندگی

● سلطان اختر

بچوں جیسا بلک بلک کر روتا کمرہ
بڈھوں جیسا فکرمند ٹوٹا دروازہ
بیوہ کی چھاتی کا جیسا سونا آنگن
سہما سہما سائبان
گھبرائی کھڑکی
خالی خالی الماری للچائے طاق
جگہ جگہ سے غم کھائی بوسیدہ چھت کو
تھکی ہوئی دیواریں سر پہ لئے کھڑی ہیں

دو نظمیں

● اشفاق محمد خاں

بے خودی

نیلیٔ شب کے پھیلتے سائے
دامنِ نور میں سمٹ آئے
زلف ایسی کہ رات شرمائے
عارض ایسے کہ چاند کمھلائے
یہ جواں رات کی بکھرتی ضو
یہ ترے حسن کی بھڑکتی لو
سوچتا ہوں کہ دل کے آنگن میں
کس طرف سے یہ روشنی آئی

آرزو

اور جینے دو ابھی
کتنے پیچیدہ ہیں ابرو کے کماں
زندگی سہل ہے اے جانِ جہاں
موت اک عدلِ وفا، راہ رضا
کوئی شکوہ نہ گلا
کچھ تو جینے دو ابھی
تم بھی دم لے لو ذرا
کتنے ہنس مکھ ہیں یہ زخموں کے نشاں
اور جینے دو ابھی
اور جینے دو ابھی

غزل

● محمد یوسف

گرد میں لپٹا ہوا تھا، دن ڈھلا
سوچ میں ڈوبا ہوا ہے رت جگا
سر کٹا لایا ہوں میں دستار سے
علم و دانش کا صلہ بھی پا لیا
وہ تو میٹھی نیند ہی سوتی رہی
دل مگر ہر دم گجر پیٹا کیا
اک صدی سے اس گلی میں رات تھی
اس نے میرا دل جلا کر رکھ دیا
فکر کی پلکوں سے چھن کر روشنی
سر ٹیکتی پھر رہی ہے جا بجا
یہ جنونِ بت پرستی دیکھنا
مجھ کو جانے کس گپھا لے جائے گا

راشن کی دکان

● فروغ تمکنت

تجھ سے پیمانِ وفا باندھ کے رہ جاتا ہوں
وقت کے سیلِ رواں میں کسی تنکے کی طرح
بہہ جاتا ہوں،
کارخانے کی مشینوں سے ابلتا ہوا شور
تیری پازیب کے نغمے نہیں سننے دیتا
مری محبوب نہ کر ترکِ محبت کا گماں
میرے مصروفِ شب و روز کا اندازہ کر
مری تعطیل کے لمحوں کو نگل جاتی ہے
راشن کی دکان

تاریخ

● رحمٰن جامی

نہ جانے کتنے ہی لوگ آ آ کے
اپنی اپنی زباں میں
اپنے کمالِ فن کے
فسانے کہہ کر گزر گئے ہیں

نہ جانے کتنے زمانے بیتے
اور اب یہ تاریخ کے دھندلکے
دکھا رہے ہیں سنبھل سنبھل کے
ہزاروں عظمت کے نقش ہم کو

میں سوچتا ہوں کہ ساری تاریخ اک کھنڈر ہے
ہمارے ماضی کی رفعتوں کا
ہمارے ماضی کی عظمتوں کا
وہ جس کے غم میں ہر ایک انساں
بہ فیضِ فکر و نظر خود اپنے ہی حال سے آج بے خبر ہے

انتظار

● وحید عرشی

رہا ہے ہر طرف طوفاں تم مت آؤ آج
مجھ کو چھوڑو میں ہمیشہ کی طرح لے کر شمعِ امید کی
بس یونہی دیکھا کروں گا رہگزر
تاکہ تاریکی میں منزل سے گزر جاؤ نہ تم

آج تم بن کر شرر پتھر کے سینے میں چھپو کہ   وہ چھپا لے گا تمہیں
یا سماؤ خرم بن کر لاجونتی   رگوں میں   وہ چھپا لے گی تمہیں
یا تو بن جاؤ دلِ مفلس کی ان جانی تمنا   وہ چھپا لے گا تمہیں
یا تو بن جاؤ کسی بیوہ کے ماضی کا چراغ   وہ چھپا لے گی تمہیں
یا مرے دل میں وہی زہرہ آگیں تمنا بن کے آؤ"   میں چھپا لوں گا تمہیں

اٹھ رہا ہے ہر طرف طوفان آج
تم کبھی آئے نہیں پر میں بجھا سکتا نہیں شمعِ امید
یہ ازل سے ہو رہا ہے ہونے دو
اور یونہی کرنے دو مجھ کو انتظار

دو غزلیں

● کامل اختر

چشمۂ غم جو ابلتا ہے بہت رات گئے
میرے اشعار میں ڈھلتا ہے بہت رات گئے

تیرا سایہ جو دبے پاؤں چلا آتا ہے
دل کے آنگن میں ٹہلتا ہے بہت رات گئے

میں ہی آوارہ ہوں سڑکوں پہ پھرا کرتا ہوں
کب کوئی گھر سے نکلتا ہے بہت رات گئے

خواہش جسم ہے اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں
پیار، جو روپ بدلتا ہے بہت رات گئے

تیری یادوں کا چمکتا ہوا کالا سورج
میری آنکھوں میں پگھلتا ہے بہت رات گئے

گھاس کی اوس پہ قدموں کے نشاں ہیں کیسے
کون بے رحمی سے چلتا ہے بہت رات گئے

جو ملاقات کی شاخوں پہ کھلا کرتا ہے
وہ وہ پھول مسلتا ہے بہت رات گئے

● عبدالرحیم نشتر

رات کیا جانے کیسے بیتے گی
جا چکی اب تو آخری بس بھی
تجھ سے دم ساز، تجھ سے انساں بھی
رہتے ہیں شہر میں خبر ہی نہ تھی
آتی جاتی ہوئی صداؤں میں
کھو گئی ہے کہیں صدا اپنی
تجھ کو دیکھا نہ تھا تو آنکھوں میں
گرم لو چل رہی تھی صحرا کی
تم نے اچھا کیا جو روٹھ گئے
ورنہ ہم کو بھی کتنی خوش فہمی
زندگی کی اداس گلیوں میں
سر پٹکتی ہوئی اکیلی سی
پھر رہی ہے جو ایک دوشیزہ
وہ نئی شاعری ہے نشتر جی

دو غزلیں

● رشید افروز

صبح کے دامن پہ بن کر شبنمی تاروں کا جال
شام نے اشکوں کے پھر دریا بہائے لال لال
ہاں کبھی فرصت میں اپنے آپ سے کیجئے سوال
آدمی بننے میں لگ جاتے ہیں کتنے ماہ و سال
کیسے ملنے آئے گی تجھ سے کوئی زہرہ جمال
وحشتوں کے ناچتے سایوں کو تو گھر سے نکال
چاند کے پیلے ذہن میں سانپ سا کالا خیال
چادروں سے جسم پر بکھری ہوئی شہوت کی دال
رات کے دریا میں خاموشی کا پانی چڑھ چکا
اب صدا آواز کی کشتی کو اس طوفاں میں ڈال

● عزیز الرحمٰن

دور تک پھیلا ہوا ہے سرخ دھبہ خون کا
کون پربت کی بلندی سے بھی اونچا اٹھ گیا؟

برہمن کی دوستی میں اپنا مسلک بھول کر
شیخ جی نے گھر بنایا بھی تو بت خانہ تھا

ساحلِ دریا پہ جس نے خودکشی کی رات کو
ایک وحشی جانور اس کو اٹھا کر لے گیا

اب یہاں کچھ بھی نہیں دیوانو اپنی راہ لو
راکھ اڑتی پھر رہی ہے میرے گھر میں جا بجا

رنگ میرا اس قدر میلا نہیں تھا اے عزیزؔ
کوئلے کی کان میں رہ کر میں کالا ہو گیا

آڈن ـــ ساٹھ کی عمر میں

جاوید جمیل

مشہور انگریزی شاعر اور نقاد وسٹن ہیو آڈن (Wystan Hugh Auden) ۱۹۰۷ء میں شمالی انگلستان میں پیدا ہوا تھا اپنی ادبی زندگی کے آغازی دن اس نے اسکاٹ لینڈ کے ایک اسکول کی معلمی میں گزارے۔ ہندوستان میں جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا تو میں نے ایک کتاب پڑھی تھی جس میں آڈن کا ایک مضمون شامل تھا۔ اس کے تعارف میں کتاب کی مرتبہ نے صرف اتنا لکھا تھا "آڈن ۱۹۰۷ء میں پیدا ہوا۔ وہ شاعری کرتا ہے اور اسکاٹ لینڈ کے ایک اسکول میں معلم ہے۔" آڈن کی عمر پچیس سال کی تھی۔

جب میں نے وہ مضمون پڑھا (بات ۱۹۳۲ کی ہے) تو مجھے خیال آیا کہ یہ شخص یقیناً ایک اہم شاعر بن گیا ہوگا۔ جب میں بی اے میں پہنچا اور جدید انگریزی ادب کی کتابوں میں اس کے تذکرے دیکھے تو مجھے عجیب سی خوشی محسوس ہوئی کہ میرا خیال آخرکار صحیح ہی تھا اور اس سے مجھے آڈن سے ایک خاص دلچسپی اور لگاؤ پیدا ہو گیا۔

اس سال کے شروع میں اس کی ساٹھویں سالگرہ تمام ادبی حلقوں میں منائی گئی۔ بی بی سی نے اس سلسلہ میں ایک خاص پروگرام نشر کیا جس میں مشہور انگریز شاعر اور نقاد سیسل ڈے لوئس (جس کی کتاب "شعری پیکر" کا ایک اقتباس کچھ عرصہ ہوا شب خون میں چھپا تھا) اور ہندوستانی نژاد نوجوان انگریز شاعر اور ادیب ڈام موریس (جو پیرس ریویو کے مدیر فرینک موریس کا بیٹا ہے) نے آسٹریلیائی ادیب ہیری کاؤن سے آڈن کے بارے میں اپنے تجربات و تاثرات پر گفتگو کی۔

ڈے لوئس اور آڈن کی ملاقات آکسفورڈ میں اس وقت ہوئی جب دونوں طالب علم تھے جو شروع ہوئی تھی اور اب تک قائم ہے۔ مشہور شاعر اسٹیفن اسپنڈر بھی ڈے لوئس اور آڈن کے مشہور گروپ نے اسی وقت سے اپنی اہمیت اور شہرت منوانی شروع کر دی تھی۔ اسپنڈر کے خود نوشت سوانح حیات "جہاں در جہاں" (World Within World) میں ان تینوں کے بارے میں بہت سے دلچسپ واقعات درج ہیں۔ ڈے لوئس نے تذکرہ کرتے ہوئے بتایا کہ آڈن کی خلاقانہ صلاحیتوں نے کس طرح اس کے بعد میں آنے والے شعراء خاص کر ڈیلن ٹامس (Dylan Thomas) کے علاوہ اس کے ہم عصروں یعنی خود ڈے لوئس (Day Lewis) اسپنڈر (Spender) لوئی میک نیس Louis MacNiece، جس کی موت ۱۹۶۵ میں ہوئی) کرسٹوفر اشروڈ (Christopher Isherwood) جس کے ساتھ مل کر آڈن نے اپنا مشہور ڈرامہ "ایف ۶ کی چڑھائی" لکھا تھا) اور بنجمن برٹن (Benjamin Britten) پر گہرا اثر ڈالا۔

ڈے لوئس نے آڈن کی حیرت انگیز اور پر قوت ذہنی رسائی کا خاص طور پر ذکر کیا اور کہا کہ "آج کی طرح ان دنوں بھی نئے خیالات اس کے ذہن میں سوڈے کے بلبلوں کی طرح ہر وقت سنسناتے اور اٹھتے رہتے تھے۔ ان میں کچھ کے تو ہم قائل ہو جاتے اور کچھ پر تنازعہ یا اختلاف نہ ہوتا لیکن ایک ذہنی محرک اور تحریک (stimulus) کی

حیثیت سے ہم سب نے اس کا بہت زیادہ اثر قبول کیا اور میری طرح
بہت سے دوسرے نوجوان اس سے بحیثیت شاعر اثر لئے بغیر نہ رہ سکے۔"
ڈے لوئس نے آڈن کے ذہن کو گرگٹ سے تشبیہ دی کیوں کہ وہ جس وقت جس چیز سے دوچار ہوتا اس کا رنگ اختیار کر لیتا۔ مگر پانی چڑیوں کی طرح وہ دور دراز سے طرح طرح کے تصورات بٹور کر لے آتا۔ اس کے خیالات کے ماخذ کا دائرہ صرف شاعری تک محدود نہیں تھا۔ ملٹن، لیئر، لارنس۔ نفسیاتی + جسمانی اختلال کی طب (Psychosomatic Medicine)۔ فرائڈ، وغیرہ سب سے تصورات اخذ کر کے انہیں اپنی شاعری میں جس خوبی اور صفائی سے سمو دیا تھا وہ ہم میں سے بہتوں کے حصوں میں اب تک نہیں آئی ہے۔" آڈن کی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو اس کی تفننی قوت ہے۔ اس کی حس مزاح انتہائی مستعدی اور ندرت ہے بہ شرطیکہ آپ اس کے ذہن کی غیر سنجیدہ چہلوں اور سنجیدہ گہرائیوں کے درمیان یکساں سرعت سے گزر سکیں۔ لیکن ان تیزی سے بدلتے ہوئے لہجوں کی تہہ پانے کے لئے آپ کے ذہن کو خاصا چوکس اور ہوشیار رہنا پڑے گا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد آڈن نے امریکہ کی شہریت قبول کر لی۔ لیکن وہ ان دنوں اکثر انگلستان آیا کرتا تھا۔ بیری کارسن کے الفاظ میں ایک طرح سے دیکھئے تو اس نے ان دو تمدنوں میں ایک یکسانیت پیدا کر لی تھی۔" ڈے لوئس نے کہا کہ "اگرچہ اس کے لب و لہجہ میں امریکی تلفظ کا اثر آگیا ہے لیکن وہ صحیح معنوں میں ایک بین الاقوامی شخصیت کا مالک ہے۔ اور یہ بات اس لئے قابل ذکر ہے کہ میری طرح وہ بھی ایک خاص قدامت پرست ماحول میں پلا بڑھا اور اس کی ماں ایک کٹر اینگلو کیتھولک تھی۔ نفسیاتی وجسمانی اختلال کی طبیعات اور فرائڈ سے گزر کر اپنے خاندانی پس منظر کو اپنے ساتھ لئے اب وہ قدیم مسیحی اعتقاد پر لوٹ آیا ہے۔ مسیحیت پر اس کا اعتقاد مستحکم اگرچہ غیر متقلدانہ ہے۔ اگر اس کی شروع کی نظموں کو دیکھا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ فرد سے زیادہ عامۃ الناس سے دلچسپی کے آثار پائے جاتے ہیں۔

انسانیت سے یہ دلچسپی اور لگاؤ مسیحیت کے اعتقادات کی طرف آسانی سے منتقل ہو سکتی ہے (اگر ڈے لوئس کے یہ الفاظ خود اس کی شخصیت کے ارتقا کے پس منظر میں دیکھے جائیں تو ۱۹۳۰ کی انگریز شعراء کی نسل کے بارے میں ہمیں بہت کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ ڈے لوئس ایک عرصہ تک پکا اشتراکی رہا۔ اس کی ابتدائی نظموں میں فرد کے مقابلے سماج کی اہمیت کا بار بار اقرار ملتا ہے۔ لیکن دوسری جنگ عظیم میں روس اور جرمنی کے معاہدۂ دوستی نے اسے اشتراکیت سے متنفر کر دیا۔) لوئس آگے چل کر کہتا ہے "میری نظر میں اس کی دلچسپی انسان کی بحیثیت فرد سے زیادہ نہیں، بلکہ عام انسانی کیفیت (The Human Condition) کا درد اس کے دل میں زیادہ تھا ایسے شخص کو اگر کوئی مذہبی سہارا ملے تو اس کے ذہن کا توازن جنون کی حد تک بگڑ جانا کچھ مشکل نہیں۔"

ڈے لوئس کو آڈن کی یہ خصوصیت بہت زیادہ پسند ہے کہ اسے فن کی مشق و مظاہرہ میں اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی کسی ہوشیار اور عمدہ کام کرنے والے کاریگر کو اپنے کام میں ہوتی ہے۔ اس کے پاس نئے تکنیکی اوزاروں کی کمی نہیں کیوں کہ اسے شعر گوئی میں واقعی لطف آتا ہے۔ ضرورت صرف ایسے موضوعات کی ہوتی ہے جن کے اوپر اپنے نازک اوزاروں کا استعمال کر سکے۔ اور موضوعات کی بھی اسے کمی نہیں کیوں کہ وہ بے حد تجسس اور کھوج بین کرنے والی طبیعت کا مالک ہے۔ ۱۹۵۲ میں جب برطانوی محکمہ ڈاک وتار کی صد سالہ منائی گئی تو اس موقعہ پر اس نے بی بی سی کی درخواست پر جو نظم کہی وہ اس کی تخلیقی قوت اور نازک تکنیکی اوزاروں کے اس غیر معمولی پر جا بجا دست استعمال کی اچھی مثال ہے۔

"آکسفورڈ میں شاعری کی پروفیسری قبول کرنے کے بعد اس کا [illegible] کہ دن میں ایک مقررہ وقت پر سینٹ جائلس کا نے میں جا کر کافی پئے [illegible] ملازم مولیس نے کہا "یہ اس موقعہ پر ہر ایک کو صلائے عام تھی کہ اگر کسی نے کوئی نئی نظم کہی ہو تو اسے آڈن کو سنائے اور اس پر گفتگو کرے [illegible] کے الفاظ میں "ان جیسیں نوجوان طالبات کے علاوہ جو اپنی [illegible]

الاکرا سے دکھانا چاہتی تھیں مگر گھبراہٹ اور حجاب کی وجہ سے اس کے سامنے منہ نہ کھولتیں بلکہ دور بیٹھی بیٹھی اس کو تکتی رہتیں۔ جتنے سنجیدہ شاعر آکسفرڈ میں آڈن کے وقت میں پیدا ہوئے، پہلے کبھی نہ پیدا ہوئے تھے۔ مجھے خود اپنی شاعری پر آڈن سے اچھا نقاد کوئی نہ ملا۔ وہ دوسرے نقادوں کی طرح یہ نہ کہتا کہ اس نظم میں یہ ہونا چاہیے۔ وہ ہونا چاہیے۔ بلکہ وہ کہتا۔ "یہ نظمیں نہیں، بلکہ اشیاء ہیں۔ آؤ دیکھیں بحیثیت اشیا کے ان میں کیا نقص یا کیا کمی ہے۔" وہ نظم کو ایک مکمل وجود سمجھتا اور اس کا اس طرح محاکمہ کرتا جس طرح لوگ مادی اشیا کا کرتے ہیں۔ اس طرح اس نے مجھے شعر کی تکنیک کے بارے میں جتنی تعلیم دی اتنی میں نے کسی اور کی تنقید سے حاصل نہ کی تھی۔"

تمام مؤرخین نے آڈن کی ایک بڑی معصومانہ عادت کا ذکر کیا ہے۔ سٹلن تمام طالب علموں کو ہر وقت تنبیہہ کرتا رہتا تھا کہ کپڑے ٹھیک پہنا کرو، ہر چیز میں تمیز اور سلیقے سے کام لو، قرض نہ لیا کرو وغیرہ۔ چونکہ ہم سب اس سے بے انتہا متاثر تھے اس لئے حتی الامکان اپنی اصلاح کی کوشش کرتے رہتے۔ لیکن لباس وغیرہ کی طرف سے خود اس کی لاپرواہی ہم لوگوں پر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔ جب وہ سہ پہر کو سینٹ جانس کالج کی طرف جاتا ہوتا تو اکثر ہم دیکھتے کہ وہ جوتے پہننا بھول گیا ہے اور گھریلو سلیپروں میں ہی گھوم رہا ہے۔ اکثر وہ بیل تردہ پتلون کے اندر اپنی قمیص اڑسنا بھول جاتا اور اس کے سیاہ گاؤن کے اندر سے سفید قمیص لہراتی ہوئی دکھائی دیتی!

غزل

● فیروز

شہر ہی میں قتل میرا ہو گیا
اپنے گھر تک میں کبھی پہنچا نہیں

سو گئیں سب من چلی سی لڑکیاں
طبلہ اس کمرے میں اب بجتا نہیں

آؤ کمرے سے ذرا باہر چلیں
اب ہوائیں آتی یخ بستہ نہیں

حال یہ ہے ان دنوں اے تم سے ہی کیا
میں خود اپنے آپ سے ملتا نہیں

غزل

● رباب رشیدی

کہاں وہ عمر کی کتاب ماہ و سال ذہن میں
ورق ورق سے رہ گئے ہیں خال خال ذہن میں
وہ حادثہ ہوا ہے اب کے سال پوچھتے ہو کیا
نہیں ہے جس کی دور دور تک مثال ذہن میں
کوئی مسافر اپنی راہ بھول جائے جس طرح
اسی طرح سے آ رہے ہیں اب خیال ذہن میں
بھٹک گئے ہیں جانے کتنے جن کو سہج سہج کر
ابھر رہے ہیں آج کل وہی سوال ذہن میں
کھلی ہیں مجھ پہ جب سے ان کی بے شمار شفقتیں
لئے ہوئے ہوں اک جہان انفعال ذہن میں
کہاں کا تاج ، کیا اجنتا ، کیسا حسن شالیمار
سجائے ہیں جو میں نے نقش بے مثال ذہن میں
ہوائے غم کی تھی نگاہ رات اک چراغ پر
یہ حادثہ بھی بچ گیا ہے بال بال ذہن میں۔

غزل

● صلاح الدین نیر

ہمیں سے روشنی ہے مے کدے کی راہوں میں
ہمیں نے شمعیں جلائی ہیں قتل گاہوں میں
انھیں کی آنکھوں سے لوگوں نے روشنی چھینی
چراغ بن کے جلے تھے جو خواب گاہوں میں
جو پی رہے تھے لہو پہلی شام سے اپنا
ملے وہ آخر شب ہم کو خانقاہوں میں
جو اپنے آپ کو کہتے تھے روشنی کے نقیب
بھٹک رہے ہیں وہی تیرگی کی راہوں میں
سوال بن گئے جو تاج خسروی کے لئے
کچھ ایسے لوگ بھی نیرؔ ہیں کج کلاہوں میں

نئی ہے خلق خدا

مکتوب در معرفت شاعر نوا

عصری ادب پر بحث کرتے وقت نہ تو کسی قطعی "غیر جانب داری" کو برتا جا سکتا ہے اور نہ میں نے اپنے مضمون میں اس کا دعویٰ ہی کیا ہے۔ میرے خیال میں نقصان اس سے نہیں پہنچا کہ دوران گفتگو میں آپ ایک جانب ہوں اور میں دوسری جانب؛ اس لئے کہ مختلف الخیال لوگوں کے درمیان نقطۂ نظر کے اتفاق کو اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنا کہ اس کے اختلاف کو ہوتی ہے۔ لہٰذا اگر محمود سعیدی صاحب نے یہ دریافت بھی کر لیا کہ میں نے احتشام صاحب کے ساتھ "جانب داری" برتی ہے تو اس پر مجھے کسی طرح کی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ہاں، مگر ان کا یہ خیال کہ میں نے احتشام صاحب پر "دو چار چھینٹے" صرف اس لئے پھینکے ہیں کہ میں حنفی صاحب پر "زندہ شعور سے بسنے" کا جواز نکال لوں، تو یہ صحیح نہیں اس لئے کہ "نئے تیشے نئے کوہ کن" کے جس حصے سے میں نے اختلاف کیا ہے وہ حصہ دراصل احتشام صاحب کی بنیادی Stance ہے، اور اپنے اس اختلاف کی وضاحت میں میں نے یہ کہا تھا کہ چونکہ آج کی جدید شاعری میں وہ یکجہتی اور ہم آہنگی نہیں پائی جاتی جو ایک تحریکی ادب کا خاصہ ہوتا ہے لہٰذا اس کی تنقید یا اس کو رد و قبول کرنے میں Blanket Epithets سے کام نہیں چل سکتا۔ دراصل میرے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ اس طرح کے بکھراؤ میں مطالعہ اور تنقید کا کام ایک مشکل اور پیچیدہ عمل بن جاتا ہے، اس لئے کہ ایسی صورت میں جدید شاعری کا تعارف چند مفروضہ، مشترک خصوصیات کے توسط سے ممکن نہیں؛ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید شاعروں کا انفرادی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے اور نتیجہ میں اگر مشترک خیالات اور رجحانات اخذ کئے جا سکتے ہیں تو ان ہی کو جدید شاعری کا مابہ الامتیاز سمجھا جائے۔ اور اگر ایسا نہیں کیا جاتا ہے تو نتیجہ نکالنے میں وہی غلطی ہوگی جو احتشام صاحب سے ہوئی، یعنی یہ کہ احتشام صاحب کی طرح جدید شاعری سے مایوس ہونے اور اردو شاعری کے مستقبل کو تاریک بتانے کا جواز نکالا جا سکتا ہے۔ مگر میرے اس اعتراض کی توجیہ محمود سعیدی صاحب نے کچھ اس طرح سے کی ہے کہ گویا میں یہ چاہتا تھا کہ احتشام صاحب "نئے شاعروں" پر نام بنام فرد جرم عائد کریں یا سند اعتبار عطا کریں۔ میرے خیال میں سعیدی صاحب نے اس طرح کا نتیجہ نکالنے میں جلد بازی سے کام لیا ہے، اور اگر وہ اس حصہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو ان کو میری بات سمجھنے میں زیادہ دقت نہ ہوتی۔

اسی سلسلے میں میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر جدید شاعری کو ایک اکائی مان کر بات نہ کی جائے تو "فارمولا زدہ" اور "تخلیقی" شاعری کے درمیان امتیاز کیا جا سکتا ہے اور اس نتیجہ پر بھی پہنچا جا سکتا ہے کہ جدید شاعری تمام تر غلط ڈھول اور Pseudo-Fashions کا ہی نام نہیں؛ بلکہ اس کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو ہماری شعری روایت ہی کا ایک طرح سے Vital Development کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اپنی اسی بات کو واضح کرنے کے لئے میں نے "صرف" مثال کے طور پر وحید اختر، بل راج کومل اور شہریار کے نام لئے تھے اور یہ بتایا تھا کہ ان کے یہاں "جدیدیت" کا کوئی مستعار لیا ہوا "فارمولا" نہیں بلکہ ایک نیا Idiom ہے جو ان کو صحیح معنوں میں جدید اور ممتاز بنا دیتا ہے۔ محمود سعیدی صاحب نے اس سلسلے میں کچھ چند اعتراضات کئے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ میں نے Seniority کا لحاظ کئے بغیر بل راج کومل کا نام وحید اختر کے بعد کیوں لیا، اور دوسرے یہ کہ ناموں کی اس فہرست کو تین پر کیوں چھوڑ دیا اور آگے کیوں نہیں بڑھایا۔ سعیدی صاحب کا اعتراض ایسا ہے جس کا جواب سنجیدگی سے نہیں دیا جا سکتا ہاں محظوظ ضرور ہوا جا سکتا ہے۔ بہرکیف ان کو یہ یاد دلانا کافی ہوگا کہ جدید شاعر تو Iconoclast ہونے کا دعویٰ کرتا ہے؛ لہٰذا کم از کم اس کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ بھی مشاعرہ کے شاعروں کی طرح اوّل اور آخر کے مسئلہ پر لڑنا شروع کر دے ویسے یہ بات تو سعیدی صاحب کو معلوم ہی ہوگی کہ ادب میں Seniority list مرتب کرنے سے بھی ادبی رتبے میں اضافہ نہیں ہوتا۔ اب یہ بات الگ ہے کہ سعیدی صاحب کو بل راج کومل سے کچھ ایسی ہی عقیدت ہے کہ وہ ان کے نام کو کسی دوسرے نام کے بعد دیکھ ہی نہ سکتے ہوں۔ ہاں، دوسرے اعتراض کے جواب میں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ میں نے یہ تین نام صرف مثال کے طور پر لئے تھے جدید شاعروں کی مکمل فہرست تیار کرنا مقصود نہ تھی۔ ہاں جب کوئی جدید شاعری کا Trend کے علمبردار یہی تین نام لے تو اس وقت یہ اعتراض جائز ہو سکتا ہے۔

محمود سعیدی کو میری اس بات میں بھی تضاد نظر آیا کہ ایک طرف تو میں نے جدید شاعری پر اس طرح کی بحث کو قبل از وقت قرار دیا اور دوسری طرف خود ہی جدید شاعری پر گفتگو شروع کر دی۔ دراصل میں نے جس بات کو قبل از وقت کہا ہے وہ ہے احتشام صاحب کا جدید شاعری کے سلسلے میں کلّی فیصلہ اور حنفی صاحب کی یہ خواہش کہ جلد از جلد ان کو عظمت کی سند مل جائے۔ وہ

کلاس روم class room بن جائیں اور نصاب تعلیم میں شامل ہو جائیں، مگر اس بات کو قبول او وقت بتانے سے میرا یہ مطلب ہرگز نہ تھا کہ جدید شاعری کو ادبی بحثوں ہی سے خارج کر دیا جائے، اس کے برعکس میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس وقت جدید شاعر، قاری اور نقاد کے درمیان ایک طرح کا ڈائیلاگ قائم ہو جانا ضروری ہے۔ لہٰذا سعیدی صاحب کا یہ اعتراض کہ میں نے بحث 'ٹالا' کی، اس بحث کو ختم کر دینے کی کوشش کی ہے، صحیح نہیں۔

سعیدی صاحب نے اس بات کی بھی شکایت کی ہے کہ میں نے حنفی صاحب کے دعووں پر اعتراض یا شک کیوں کیا۔ تو اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ حنفی صاحب دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے اور حیات و کائنات کے درمیان کوئی پردہ یا دیوار حائل نہیں اور ان کو اب کسی نظامِ فکر یا تصورِ حیات کی ضرورت نہیں تو مجھے ان کے ان دعووں کی صداقت پر شک نہیں ہوتا، بلکہ خود حنفی صاحب پر رشک آنے لگتا ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ انسانوں سے مافوق البشر ہونے کے ایسے بلند آہنگ دعوے سن کر عام طور سے لوگوں پر ایک طرح کا Hero Worship (؟) اثر پیدا ہوتا ہے۔

آخر میں موصوف نے میری نمائش پر یہ گرفت بھی کی ہے کہ ایک "قدیم دارالاقامہ" میں بیٹھ کر نئے شاعروں کے لئے اس طرح کے نتیجے نکالنے کا وقت ابھی نہیں آیا ہے۔ اب سعیدی صاحب کو یہ کون بتائے کہ اس طرح کے انقلابی بھی جناب اتنے فرسودہ ہو گئے ہیں کہ وہ اپنا 'انقلاب' اور 'نیا پن' سب کھو چکے ہیں اور ان کو دہرانے سے اب صرف ایک مصنوعی Bravado اور پوز کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو غالباً اس بات کا علم نہیں کہ اسی قدیم جامعہ نے اردو ادب کی ہر نئی تحریک یا رجحان کا ہمیشہ خیر مقدم کیا ہے۔

علی گڑھ

رضوان حسین

تحقیق اور مواد کی فراہمی کا مسئلہ

'شب خون' شمارہ ۸ جنوری ۱۹۶۷ء میں جناب ڈاکٹر سید محمد عقیل صاحب اپنے گراں قدر مضمون "تحقیق اور مواد کی فراہمی" ص ۵۴ میں تحریر فرماتے ہیں:

"وہ لوگ جنہوں نے "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور قاضی عبدالودود صاحب کا اس کتاب پر "اشتر و سوزن" میں تبصرہ پڑھا ہے وہ ان اغلاط اور غلط بیانیوں سے بخوبی واقف ہوں گے جو مصنفین خود غلط فہمی سے پھیلا دیتے ہیں" "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" سے جو تصویر شاد عظیم آبادی کی بنتی ہے اس کے مطابق ان سے بڑا نہ کوئی شاعر ہے نہ کوئی مفکر یہاں تک کہ مغرب میں بھی ان کی شاعری کا شہرہ ہے۔ اکبر الٰہ آبادی اور اقبال کی شہرت کا اصلی سبب شاد عظیم آبادی ہی تھے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری پر جن خیالات کا اظہار کیا، وہ سب شاد ہی کے لکھے ہوئے ہیں جبکہ اقبال پر جب زبان کے معاملہ میں اعتراضات کئے تو ان کا جواب در پردہ شاد ہی دیتے رہے۔ اقبال نے آکسفورڈ اور کیمبرج میں جو فارسی میں مقالے پڑھے، وہ سب شاد ہی کے لکھے ہوئے تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔"

اس کے بعد جناب فراق گورکھپوری کی "میری زندگی کی دھوپ چھاؤں" کے ایک بیان پر اعتراض ہے۔

جناب فراق گورکھپوری نے جو ان پر اعتراض ہوا تھا، اس کا جواب "شب خون" شمارہ ۱۰ مارچ ۱۹۶۷ء ص ۷۰ میں دیا ہے۔

فراق صاحب جواب دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"شاعر اعظم شاد عظیم آبادی کی پوری کائنات صرف ان کی شاعری تھی انگریزی علوم کے جاننے والوں میں ان کا کوئی مقام نہیں تھا۔ یونیورسٹی کی کوئی ڈگری ان کے پاس نہ تھی۔ پھر ان کی افتادِ طبع بھی ایسی تھی کہ اپنی اہمیت کو ایسی باتیں کر کے ثابت کریں جن کا ذکر ڈاکٹر عقیل نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ میں شاد عظیم آبادی نہیں ہوں اور مجھے ان باتوں کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔"

قاری حیرت میں ہے کہ "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کے کس صفحہ اور کس سطر میں شاد نے ایسی باتیں تحریر کی ہیں۔ برائے کرم ڈاکٹر عقیل صاحب "شاد کی کہانی" کا صفحہ تحریر فرمائیں۔ مجھے تو یہ باتیں اس کتاب میں کہیں نظر نہیں آتی ہیں۔ صرف یہ ہے کہ اکبر، اقبال اور حسرت کا نام تک اس کتاب میں موجود نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، شاد کے پاس یونیورسٹی کی کوئی ڈگری نہیں تھی اور نہ وہ کسی کالج میں لکچرر یا پروفیسر تھے۔ غالب، انیس کے پاس کس یونیورسٹی کی ڈگری تھی۔ وہ کس کالج میں لکچرر یا پروفیسر تھے؟

'اشتر و سوزن' میں جناب قاضی صاحب نے بھی یہ باتیں "شاد کی کہانی" کے حوالے سے نہیں لکھی ہیں بلکہ 'مکتوباتِ شاد' مطبوعہ ۱۹۳۹ء کے حوالے سے لکھی ہیں۔ ان کا یہ مضمون پہلے رسالہ صبح دہلی ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا بعد کو مزید ترمیم و اضافہ کے ساتھ 'اشتر و سوزن' میں شائع ہوا ہے مقصد صرف ایک ہے۔ شاد نے مکتوبات ص ۱۶۱، ص ۲۰۸، ص ۲۳۲ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم مطبوعہ حیدرآباد دکن اور مکتوب شاد مطبوعہ "نقوش" لاہور نومبر ۱۹۵۷ء ص ۲۱۰ میں جو کچھ جناب قاضی عبدالودود صاحب کے متعلق لکھا ہے، اس کی اس طور سے تردید ہو جاتی ہے کہ قاری شاد کے کسی بیان

کو صحیح نہ سمجھے۔

قاضی صاحب نے اپنی طرف سے مذکورہ بالا عبارت کی تردید جو عوامل کے متعلق ہے مناسب نہ سمجھی۔ اس لئے اقبال، اکبر، حالی اور حسرت کی طرف عوامل کے اپنے مقصد تحریر کی پردہ پوشی کی ہے۔ اس پروپیگنڈے سے ان کو ایک گونہ کامیابی بھی ہوئی ہے جیسا جناب ڈاکٹر سید محمد عقیل اور جناب فراق گورکھپوری کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ افسوس کہ ان دونوں نے 'شاد کی کہانی' کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی ہے۔

قاضی صاحب کا ہدف ملامت "مکتوبات شاد" ہے نہ کہ کہانی۔ کہانی پر برائے نام تبصرہ و تنقید ہے۔ جہاں چہ خود قاضی صاحب اشتر و سوزن ص۵۹ میں تحریر فرماتے ہیں "یہ بحث کہ شاد کی بیان کردہ روایتیں کس حد تک قابل قبول ہیں بعض اصحاب کو ناگوار ہو سکتی ہیں، لیکن انھیں یاد رکھنا چاہئے کہ حالی، اکبر، اقبال وغیرہم کی نسبت شاد کے قلم سے جو کچھ نکلا، اس کا مطالعہ بھی ان بزرگوں کے اخلاف و مداحین کے لئے مسرت کا باعث نہیں ہو سکتا۔"

'مکتوبات شاد' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئے۔ آج تک تو حالی، اکبر و اقبال کے اخلاف و مداحین نے ایک لفظ بھی اس کتاب کے خلاف نہیں لکھا۔ یہ سوال بعد اشاعت "شاد کی کہانی" جناب قاضی صاحب نے اٹھایا ہے جو تحریر میں نے بیان کر دی۔ ان کا اعتراض بجا ہوتا اگر کہانی میں یہ باتیں ہوتیں۔

شاد کے بیانات جو حسب ضرورت اصل بیان سے حذف کر کے اور توڑ مروڑ کے 'اشتر و سوزن' میں چھاپے گئے ہیں۔ ان کے متعلق ۲۲ صفحوں کا مضمون مع اسناد تحریر کر چکا ہوں۔ مکتوبات شاد کے ملنے کا موجودہ پتہ ہے ورائٹی ایمپوریم خورشید بلڈنگ سرفیروز مہتہ روڈ۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۳ بمبئی ۱ قارئین شب خون اس کتاب کی عبارت اور 'اشتر و سوزن' کے اقتباسات کو خود ملاکر دیکھیں۔

شاد مکتوبات ص۱۲۱ میں تحریر کرتے ہیں "اقبال میری تعریف کیوں نہ کریں گے خود اقبال سے پوچھئے کہ لکچروں پر سٹرپراؤن اور ایرانیوں نے کیا کہا؟"

.....اردو کے صحیح معنوں میں پہلے ناول نگار شاد ہی ہیں اور ان کا پہلا ناول "ولایتی کی آپ بیتی" "صورت الخیال" کے نام سے ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا جو بحیثیت ناول اردو کا پہلا ناول ہے۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب نے شاد کے ہم وطن ہونے کے ناتے سے جو کچھ لکھا ہے وہ تو آپ نے 'اشتر و سوزن' میں ملاحظہ کیا اور بغیر تحقیق کے قاضی صاحب کے بیانات کو مان لیا۔

"شاد کی کہانی" کو انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے ۱۹۶۱ میں چھاپا۔ قاضی صاحب کا مضمون رسالہ دہلی 'صبح' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ تعجب ہے کہ قاضی آپ بیتی نمبر مطبوعہ جون ۱۹۶۴ء نے قاضی صاحب کے اعتراضات سے کوئی فیض حاصل نہیں کیا اور شاد نے جو کچھ اپنی کہانی میں لکھا ہے اس کا خلاصہ ص ۵۰۶ سے نہایت ص ۴۱۳ تک چھاپا ہے اور ص ۵۰۸ میں اس کتاب کی تعریف لکھی ہے۔ قاضی صاحب کی آپ بیتی بھی ص۵۰۱ میں ہے۔

نقی احمد ارشاد

مظفر پور

● جناب نقی احمد ارشاد کاظمی صاحب نبیرہ شاد عظیم آبادی کے متعدد خط ملے۔ مجھے افسوس ہے کہ اپنی مصروفیات کی وجہ سے جلد جواب نہ دے سکا نقی ارشاد صاحب نے میرے مضمون مطبوعہ شب خون سے شاید یہ مطلب نکالا کہ مجھے شاد عظیم آبادی جیسے صاحب کمال شاعر سے کوئی کد یا مخاصمت ہے جس پر میں نے ان کے متعلق اپنے مضمون میں غلط باتیں لکھ کر انھیں بدنام کرنا چاہا۔ میرا خیال ہے کہ کوئی پڑھا لکھا آدمی شاد عظیم آبادی کی عظمت، ان کی علمیت، اردو شعر و سخن کی دنیا میں ان کے ایک خاص رنگ کا مالک ہونے کا انکار نہیں کر سکتا۔ میں نے تو صرف ان باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا جو تحقیق کے طالب علم کو پیش آتی ہیں اور جو اکثر ادیب اور مصنفین کے قلم سے نادانستہ یا بالقصد نکل جاتی ہیں اور اسی سلسلے میں شاد اور فراق صاحبان کے حوالے کے ساتھ اور بہت سے حوالے دئے تھے۔ یہ درست ہے کہ میں نے اپنا ماخذ قاضی عبدالودود صاحب کی کتاب اشتر و سوزن کو بنایا تھا اور اسی کے حوالے سے شاد کے متعلق یہ باتیں بھی لکھی تھیں۔ میں نے شاد کی کہانی' بھی دیکھی ہے اور مکتوبات شاد بھی۔ میرا مقصد صرف ان باتوں سے تھا جو اقبال، اکبر اور حالی کے متعلق شاد نے لکھی ہیں۔ نہ یہ کہ وہ کس کتاب میں ہیں اور کس میں نہیں، بلکہ حوالہ عبدالودود صاحب کا دے دیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال اور اکبر کے متعلق جو کچھ بھی "تحقیق اور مواد کی فراہمی کا مسئلہ" میں لکھا گیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ شاد عظیم آبادی نے متعدد جگہوں پر اپنے خطوں میں بھی وضاحت سے یہ بات لکھی ہے۔ ملاحظہ ہو مکتوبات شاد، ص۱۲۵، ص۱۲۱۔

" اکبر الہ آبادی کے شاید دو سو خطوط سے کم نہیں ہیں۔ ہر دفعہ جب ان پر اعتراض ہوئے اور جواب نہ چلا مجھ سے رجوع کیا۔ میں نے برابر جواب دئے میرے عاشق ہو گئے۔"

• حسرت موہانی نے اردوئے معلی میں اقبال اور دوسرے پنجابیوں پر اعتراض شروع کر کے دم بند کر دیا۔ اقبال اور عبدالقادر نے مجبور کیا جوابات

لکھ کر بھیج دے۔ جن دنوں اقبال کیمبرج میں تھے ایرانی طالب علم یہاں آئی
ہیں ممبر تو ہوئے اب فارسی میں نظم و نثر لکھ کر بھیج دیں۔ مجھ کو لکھا کہ فلاں
فلاں سبجکٹ پر لکچر لکھ کر بھیج دو۔ پھر انھیں سے پوچھئے کہ بھیجے ہوئے لکچروں
پر مسٹر براؤن اور ایرانیوں نے کیا کہا۔ (ص۱۶۳ مکتوبات)

اسی طرح کی باتیں ص۱۸۹، ص۲۳۱، ص۷۰، ص۵۵، ص۱۲۵، ص۱۲۷
اور بہت سے صفحات پر درج ہیں۔ ذوق کے متعلق ص۱۹۱ پر فرماتے ہیں۔

" مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب آب حیات میں......
......مگر مجموعۂ حالات اور اشعار سے صاف صاف نمایاں ہے کہ میاں
ذوق نہ اونچی سوسائٹی کے تھے اور نہ ذی علم تھے۔"

اقبال کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔

" حال میں ان کی فارسی نظمیں جو چھپیں اور جن پر ہر قسم کا انعام
انھوں نے پایا تو خدا اگر خدا ناکردہ میرے قلم سے ویسی نظم نکلتی تو اپنے
آپ سے نفرت ہو جاتی۔" (مکتوبات ص۱۲۰)

میر انیس کے متعلق ص۲۶۷ پر لکھتے ہیں۔

" ایک مجلس میر انیس مرحوم کی قبر پر اور ایک ان کے خاص گھر میں
جہاں میر صاحب نے رحلت کی تھی زبردستی مجھ سے پڑھوائی (میر نفیس نے)
کسی کو اطلاع نہیں دی تھی کیوں کہ میں نے ہزاروں قسمیں دی تھیں اس
پر بھی لوگ جمع ہو گئے۔ میر نفیس مرحوم ہر بند پر کھڑے ہو کر بالتعریف کہتے تھے
کہ والد مرحوم صرف مرثیہ فرماتے تھے اور یہ حضرت جملہ اصناف شاعری کے مالک
ہیں اور سامعین سے مخاطب ہو کر بار بار یہ کہتے تھے کہ حضرات فخر کیجیے کہ
ایسے باکمال کی زیارت آپ کو نصیب ہو گئی دیکھو"

" ۱۹ رجب کو بنارس میں ایک مجلس کی گئی۔ ایک پیش نماز صاحب
میرے گھر کئی دنوں تک رہ کر باصرار مجھ کو لے گئے۔ بنارس والی مجلس تو حقیقت
میں یادگار رہی۔ چار ہزار آدمی جمع تھے۔ سن رسیدہ لوگ وہاں کے معترف تھے
کہ میر انیس مرحوم کی مجلس بھی ایسی نہ ہوئی" (ص۲۷۳ مکتوبات)

اسی طرح کی باتوں سے مکتوبات شاد کے صفحات بھرے ہوئے ہیں۔
کوئی بھی پڑھ کر ایسی رائے قائم کر سکتا۔ اس کا برا مانا گیا۔

نقی احمد ارشاد صاحب اپنے پہلے خط میں لکھتے ہیں۔

"جس وقت یہ خطوط شائع ہوئے سر اقبال مرحوم زندہ تھے بجائے خود
صغرا ہمایوں مرزا (اہلیہ ہمایوں مرزا) نے اس کتاب کی ایک جلد سر اقبال کو
بھی بھیجی تھی۔"

"مکتوبات شاد کی اشاعت ۱۹۳۹ء کے بعد عرصۂ دراز تک
سر اقبال مرحوم زندہ رہے مگر انھوں نے کبھی شاد کی روایت کو غلط نہیں ٹھہرایا"

ظاہر ہے کہ یہ بات کیوں کر ممکن ہو سکتی ہے۔ سر اقبال کا انتقال
اپریل ۱۹۳۸ء میں ہوا اور مکتوبات شاد اکتوبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی
یہ خطوط ندوی صاحب کے مطابق پہلی دفعہ مکتوبات میں چھپے۔

اسی طرح نقی ارشاد صاحب نے شاد کے ناول ولایتی کی آپ بیتی؟
کو جو ۱۸۷۶ء میں چھپا اردو کا سب سے پہلا ناول لکھا ہے جب کہ نذیر احمد
کے ناول وجود میں آ چکے تھے پھر شاد کے ناول کو اولیت کیسے حاصل
ہو سکتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کے متعلق فراق صاحب نے جو کچھ فرمایا ہے اس کے
وہی ذمہ دار ہیں۔ یہ درست ہے کہ صرف انگریزی پڑھ لینے سے کوئی بڑا
شاعر اور ادیب نہیں بن جاتا ہے اور نہ انگریزی سے ناواقفیت شاد کے
دور میں کم تری کی دلیل تھی۔

الہ آباد — سید محمد عقیل

انگریزی اصطلاحات کا ترجمہ

شب خون ۹ کے مطالعے سے محروم رہا اس لئے اسلوب احمد انصاری
کی 'تنقید و تحقیق' پر شمس الرحمن صاحب کے تبصرے سے بھی مستفید نہ ہو سکا
لیکن شب خون ۱۲ میں عبداللطیف اعظمی صاحب کا مکتوب انصاری صاحب
کا نوٹ نظر نواز ہوا۔ Understatements کا مفہوم اگر یہ بھی
نکلتا ہو کہ زیادہ معنی یا مواد کا ارسال کم سے کم لفظوں میں کیا جائے تبھی
'تقلیل الفاظ' درست ہو سکتا ہے لیکن یہ اس صورت میں غیر ضروری
ہو جائے گا۔ کیوں کہ 'ایجاز' کی مروج اصطلاح پہلے سے موجود ہے
اور 'تقلیل الفاظ' کے لئے 'ایجاز' کو ترک کرنے کی کوئی وجہ نہیں
جب تک اپنی میراث کو ضائع کر دینے کا تہیہ نہ کر لیا جائے تحت البیان
سے اس بات کی طرف، جو بیان ہو رہی ہو یا موضوع گفتگو ہو، اشارہ ہوتا
ہے۔ میری ناقص رائے میں یہ Undermention کا زیادہ موزوں
ترجمہ ہوگا۔ اعظمی صاحب نے مجیب صاحب کا اور ایک دوسرے ادیب
کا ترجمہ نقل کر کے اس لفظ کا مفہوم بھی مشکوک کر دیا ہے۔ مجیب صاحب
کے ترجمے سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ بات کو عمداً گھٹا کے یا خفیف و سبک
کر کے بیان کیا جائے۔ دوسرے ترجمے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بات بغیر

بتھائے ہوئے جوں کی توں بے کم وکاست بیان کر دی جائے اور ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مگر مجھے بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس کا مرادف ملنا مشکل ہے پھر بھی میں چاہوں گا کہ اس بات پر غور کیا جائے کہ "کوتاہ بیانی" یا خفیف بیانی' سے بات بنتی ہے کہ نہیں۔ لیکن اگر انگریزی اہل علم یہ بات طے فرما دیں کہ Under statement کا مفہوم وہی ہے جو مولانا عبدالحق نے اپنی لغت اور پروفیسر مجیب نے 'ہماری آزادی' میں لیا ہے تو پھر راقم الحروف کی ناقص رائے میں Under statement کے لئے بلا تکلف 'تقاصر' بہ طور مرادف استعمال ہونا چاہیئے۔

اعظمی صاحب کا یہ ارشاد درست ہے کہ Inspiration کا ترجمہ عام طور پر اردو میں 'فیضان' ہی ہوتا ہے مگر فاروقی صاحب بھی اپنی رائے میں منفرد نہیں ہیں۔ انگریزی کے عرب لغت نویس اس کا ترجمہ وحی' اور الہام' ہی کرتے ہیں۔ اسٹینڈرڈ اسٹوڈنٹ ڈکشنری کے مولف نے بھی یہ معنی لکھے ہیں لیکن دوسرے لغت نویسوں نے اس کے معنی 'القا' وجدان'، "تاثیر" بھی لکھے ہیں اور یہ سب معنی اپنے اپنے محل استعمال پر درست بھی ہو سکتے ہیں۔ کیوں کہ سیاق کلام معنی کی تعیین و تقیید میں ہمیشہ مددگار ہوتا ہے اور ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ پھر ہم کثیر المعانی الفاظ سے بچ بھی نہیں سکتے۔ ہر زبان میں کثیر المعانی الفاظ پائے جاتے ہیں اس سلسلے میں عربی کی لفظ 'عین'، کا تو ذکر بہت آتا ہے۔

شمس الرحمٰن صاحب کا فرمانا بجا کہ 'فیضان' اور 'الہام' میں بہت فرق ہے لیکن الہام اگر فیضان نہیں تو کیا ہے؟ کیا اسے اکتسابی چیز سمجھا جا سکتا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کی توضیح کے لئے فاروقی صاحب نے آٹھ جملے مثال میں پیش کئے ہیں اور ان میں سے پانچ Inspiration اور اس سے مشتق لفظ سے بنے ہیں اور ان سب کے بارے میں فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ وہاں پر فیضان کا استعمال غلط اور نادرست اور الہام کا صحیح ہوگا مگر میں نہایت ادب کے ساتھ اپنی یہ رائے ظاہر کرنا چاہوں گا کہ یہاں پر اگر الہام کے بجائے فیضان استعمال کیا جائے تو بھی اتنا ہی مناسب ہوگا

مفید ہی ہوگا میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلہ میں فاروقی صاحب کو انصاری صاحب کی گرفت نہیں کرنی تھی۔ فاروقی صاحب کی یہ رائے بجا معلوم ہوتی ہے کہ Irony کا ترجمہ طنز کے بجائے ہجو ملیح ہونا چاہیئے۔ عرب اس کا ترجمہ استہزا کرتے ہیں اور استہزا ہجو ہے طنز نہیں مگر کلیم الدین احمد صاحب بھی کیا کریں مولانا عبدالحق صاحب نے اس کا ترجمہ طنز ہی کیا ہے۔ لیکن زیادہ بہتر ہوگا کہ Irony کے متبادل کے طور پر 'ہجو ملیح' کو قبول کر لیا جائے اور اس کا ترجمہ طنز نہ کیا جائے لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ فاروقی صاحب 'ہجو' سے 'ستم ظریفی' تک کیسے پہنچ گئے۔ کیوں کہ میرا ناقص خیال یہ ہے کہ ستم ظریفی ایک طرح کی سنگدلی یا نقصان رساں مذاق کے معنی میں مستعمل ہے۔ میرا خیال ہے کہ Dramatic Irony کا ترجمہ 'ڈرامائی ہجو' اور Tragedic irony کا ترجمہ 'المیہ ہجو' شاید زیادہ موزوں ہے۔

یہ بھی مناسب ہی ہوگا کہ Satire کے ترجمہ کے لئے طنز کو مخصوص کر لیا جائے۔ پھر بھی ہزل کا انگریزی مرادف ڈھونڈھنے کا کام باقی رہ جائے گا یوں تو الفاظ چیزوں کا نام یا خیالات کے ابلاغ و ارسال کا آلہ ہیں کسی لفظ کو کسی معنی کے لئے معین کیا جا سکتا ہے مگر یوں حاضر جوابی کے لئے wit کے بجائے کسی اور لفظ کی تلاش ہونی چاہیئے۔ زیادہ بہتر ہوگا کہ wit کو بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی اور مزاح کے لئے استعمال کیا جائے۔

'Humour کا ترجمہ ظرافت ٹھیک رہے گا۔ Irony کا ترجمہ ڈاکٹر وزیر آغا نے رمز کرکے اجتہاد نہیں کیا ہے۔ بعض لغت نویسوں نے یہی ترجمہ کیا ہے۔ اعظمی صاحب کا خیال بجا ہے کہ Symbol کا ترجمہ بھی رمز ہوتا ہے مگر یہی ایک ترجمہ نہیں ہے اس کا ترجمہ اشارت بھی ہے اور Symbolism کا اشاریت۔

فیض آباد

سید محمد نقوی

نقطے اور روشنیاں

میں نے اپنی نظم میں یہ کبھی نہیں کہا کہ چیزیں پرانی اور فرسودہ ہو جائیں گی تو قیامت آئے گی۔ اگر کوئی یہ کہے کہ زبیر رضوی الہ آباد کے رہنے والے ہیں۔ (مشاعرہ پڑھنے) اور میں یہ کہوں کہ آجائیں تو اچھا تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ مجھے ان کا ترنم سننا ہے وجہ انھیں دو چار گالیاں دینا بھی ہو سکتی ہے۔ مریضانہ احساس کا ذکر کرتے ہوئے زبیر رضوی نے مسلمانوں کا چولا اتار کر ترقی پسندوں کی وردی پہن لی ہے۔ میں جاہل سہی لیکن زبیر رضوی کی معلومات میں اتنا اضافہ ضرور کر سکتا ہوں کہ چیزوں کا پرانا اور فرسودہ ہونا دلیل ہے اس بات کی کہ اب ان کے لئے ہمارے دلوں میں عقیدت، کشش اور پیار کا جذبہ نہیں رہا! خیر و برکت کی چیزوں سے اعتقاد اٹھ جانے سے بڑھ کر تباہی بربادی اور کیا ہو سکتی ہے۔

احمد آباد

محمد علوی

علی گڑھ سیمینار کی رپورٹ میں لکھا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے بیدل اور قرۃ العین حیدر کی نثر کو سستی استعاراتی زبان قرار دیا۔ کیا فاروقی صاحب شب خون کے صفحات پر اس کی وضاحت فرمائیں گے؟

عالم علی
برہان پور

شب خون کا تازہ شمارہ زیر مطالعہ ہے۔ نظمیں تو اچھی خاصی تعداد میں ہیں لیکن ان میں اچھی نظمیں کم ہیں۔ محمد علوی صاحب کی ربیع بالکل ریگستانی خیال کی کتا ہے۔ ندا فاضلی صاحب کی تشبیہات رمز ہیں جسے شاید صرف وہی سمجھ سکتے ہیں باقی اشعار بہت اچھے ہیں۔ "کشتی ہے خلق خدا" میں زبیر رضوی صاحب کا خیال صحافت کا نعرہ ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ قاری بھی ان کے خیال سے اتفاق کرے۔

ظفر حبیب
مظفر پور

غیاث احمد گدی کی سال بہ سال پرانی کہانی کو آپ نے جس تزک و احتشام سے شائع کیا ہے اس کی وہ کیا صرف اس لئے مستحق تھی کہ آپ اسے "ایک تازہ تخلیق" سمجھے؟ ایک تو یہ کہانی برسوں پہلے شائع ہو چکی ہے اور پھر اس میں تازگی کے علاوہ اور کچھ ہو تو میں نہیں کہہ سکتا۔ غیاث احمد گدی کا ذہن بار بار تازہ بہ تازہ تخلیق کرتا ہے مگر یہ افسانہ ان کے معیار تخلیق سے بہت نیچے سطح کا ہے۔

کلام حیدری
گیا

پچھلے کے ساتھ آگہی پہ زہر کی پڑیا یا پتھر کا ایک ٹکڑا بھی نہیں تو بڑا اچھا ہوتا کیونکہ بعض نظمیں ایسی ہی ہوتی ہیں جنہیں پڑھ کر زہر کھانے یا پھر پتھر پر سر پھوڑنے کو جی چاہتا ہے۔ غیاث احمد گدی کا "ڈیڈی" افسانہ کم اور حقیقت زیادہ ہے۔ ندا فاضلی نے موت پر کیا۔ خطوط کا حصہ پڑھتے وقت فری ارشائل کا مزہ ملتا ہے۔

نواز الحمد
جھریا

دعوی ہے در ماہ، نوائے تیشہ، گل تازہ، اور کیفیات پر تبصرے پسند کئے۔ اب کی بار نثر جتنی خوب صورت اور دل چسپ ہے نظم کا حصہ اتنا ہی بے جان اور کم زور ہے۔ افسانے سارے کے سارے اس شمارہ کی جان ہیں۔ توفیق الحکیم کا ڈرامہ بھی خوب ہے۔ صہبا وحید صاحب نے عصری ادب کے مسائل پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔

عبدالحکیم شاکر
[illegible]

"کیفیات" پسند نہ تھی تو کوئی شکوہ نہ تھا سکوت ہی بہتر ہوتا اور اگر کچھ لکھنا ہی تھا تو اچھے اسلوب اور شعور کے ساتھ لکھا جاتا۔ حامد صاحب نے کیفیات پر جھوٹ کے چھینٹوں سے بھی آگے نکل جانے کی بے سود کوشش کی ہے۔

کیفی بگرامی
ہردوئی

جولائی کے شمارہ میں قاضی سلیم، ظفر اقبال، کمار پاشی، عادل منصوری، یوسف ناظر، شہزاد احمد، شکیب اور غیاث احمد گدی کی تخلیقات پسند آئیں۔

صفدر رضا
کھنڈوا

ڈاکٹر صاحب ادبی حلقوں میں آپ کا یہ احسان ناقابل فراموش ہے آپ نے ہر معیاری رنگ کو اپنایا ہے۔ منظوم رنگ پڑھ کر فلک پیما اور میراجی کی یاد تازہ ہو گئی۔ واہ کیا ترتیب ہے میری دعا ہے کہ شب خون کا ہر شمارہ اتنا ہی اچھا منظر عام پر آئے۔

سوز فرحین
پٹیالہ

حضور عالی
سلام پہنچے
ابھی ہی تازہ شمارہ دیکھا
غزلوں کا کالم بہت ہی جاذب، بہت ہی دلکش
مجھے لگا ہے۔
نہ جانے کس کی غزلوں کے کالم میں
ایک چھوٹی سی نظم بھی تھی
جو مجھ کو بے حد پسند آئی
یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ
غزل بھی شائع کیا کریں اب! ادب میں یہ اک اضافہ ہوگا!

جالب دلمی
رانچی

محترم ڈاکٹر اعجاز صاحب! سلام و خلوص فرمائیں، مئی ماہ کا وہ شمارہ شب خون
کچھ اس طرح سے دل کش کتابچہ سامنے میرے آیا
کہ جیسے کوئی جام بزم کلیاں دلوں کی کھلاتا ہوا
نرم بادہ گساراں میں آ کے۔
محمد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون
ذکر عنوان ہے جس کا شاید وزن اور آہنگ کے کچھ مسائل ہم
کو اتنا اچھا لگا کہ مری تشنگی اور بھی بڑھ گئی
اسا انداز تحریر "کچھ باتیں" کا بھی غضب کا لگا۔ نظم گو شاعری شکیب کی اوپی کچھ
وہ غزل قلندر جس کا عنوان "ذہن"، "تنگیاں" اور ... بھی کافی دلکش رہی
لیکن "کمار" لوگوں کی آزاد نظمیں دیکھیں "پر" بھی کر گئیں
۔ نقطے اور رانشیاں کے اک نئے کی روشنی کا تحفہ ... تو بہتر تھا

آپ کا خیر اندیش
نیر شہاب ادھر
شاہ جمال
دھن باد

کتابیں

دودھ کے دھلے ○ وجاہت علی سندیلوی ○ خورشید بک ڈپو
بلوچ پورہ لکھنؤ ○ تین روپے پچاس پیسے

ہم کہاں کے دانا ہیں ○ محبوب برائی ○ پروفیسر ایم اے برائی
بہار باڑا گلی، جبل [illegible] دو روپے

مزاحیہ مضامین کے یہ دو مجموعے ایک ساتھ پڑھے جائیں تو اردو ادب میں مزاح کی رفتار ترقی کی مایوس کن شکل سامنے آتی ہے۔ وجاہت علی سندیلوی ایک کہنہ مشق اور جانے پہچانے مزاح نگار ہیں۔ "ہم کہاں کے دانا ہیں" محبوب برائی کا پہلا مجموعہ ہے۔ برائی صاحب کی عمر ابھی غالباً تیس سال بھی نہ ہوگی۔ یہ امید کی جاسکتی تھی کہ ہر دو حضرات کے رویہ، انداز تحریر اور مشاہدہ میں نمایاں فرق ہوگا لیکن ایسا نہیں ہے۔ برائی صاحب کے چند عنوانات حسب ذیل ہیں: 'ہڑتال کا مرض'، 'ہمارے مہربان — چپراسی'، 'اشتہار کا مرض'، 'ہم اخبار پڑھتے ہیں' وغیرہ۔ سندیلوی صاحب کے عنوانات ملاحظہ ہوں: 'فروخت ایک مکان کی'، 'دیہات کی تلاش'، 'ملازمت کی تلاش'، 'محفل وعظ میں' وغیرہ۔ دونوں کی یک سانیت اس قدر نمایاں ہے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں۔ مکان کی قلت، مولویوں اور ملاؤں کی حرکتیں، ملازمتوں کی کمی، افسروں کی ذہنیت، سیاست دانوں کے ڈھونگ وغیرہ۔ یہ موضوعات کسی نہ کسی طرح سے رشید احمد صدیقی کے وقت سے چلے آرہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ہمارے مزاح نگاروں کو دنیا میں ان کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ حاصل یہ کہ زبردستی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ ہمارا ہر مزاح نگار خود کو طنز نگار بھی ثابت کرنا چاہتا ہے اور ہر طنز نگار چاہتا ہے کہ لوگ اسے ظریف بھی مانیں۔ اس زبردستی کی ملاوٹ نے مزاحیہ ادب کا بیڑا غرق کر دیا ہے۔ وا ہی، تخلص بھوپالی، احمد جمال پاشا اب بھی [illegible] ہیں۔ دنیا میں خالص مزاحیہ چیزیں [illegible] گمان کے بارے میں لکھتے وقت اتفاقیہ کچھ طنز آجائے (جیسے شوکت تھانوی) تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن زبردستی خود کو ہر وقت سنجیدہ بنائے رکھنا اور ہر چیز کو تنقید کی عینک سے دیکھنا مزاح نگار کو تباہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی تماشا خوب آتا ہے، ان کے پہلے پطرس اور عظیم بیگ چغتائی اور ظریف بیگ (ایک چھوٹا سا مزاح نگار) سید ابوالقیم فرید آبادی سے یہ توقع کر سکتے تھے کہ ان کی کتابوں کے انتساب یوں ہوں گے:—

"اس کرسی اقتدار کے نام جسے پاکر انسان اپنی انسانیت بھول جاتا جاتا ہے۔" (محبوب برائی)

"ان باہمت ساتھیوں کے نام جو زندگی کی جاں گسل کشمکش کے درمیان بھی خود زندگی پر ہنسنے اور اس کا مذاق اڑانے سے نہیں چوکتے ... الخ"
(وجاہت علی سندیلوی)

احمد شاہ بخاری زندہ ہوتے تو کہتے حضرت جیز دو دستار و تسبیح کے بغیر بھی لقمہ توڑا جاسکتا ہے!

طنز نگاری کے لئے جس شدید غم و غصہ، احساس برتری اور بجلی کی آگ کی طرح جھلسانے والے مزاج کی ضرورت ہوتی ہے، وہ سندیلوی صاحب اور محبوب برائی صاحب کو ودیعت نہیں ہوا ہے۔ الگزنڈر پوپ کے بارے میں بانی ڈوبرے کا جملہ ملاحظہ ہو۔

"خارجی دنیا کے تجربات پوپ پر احساسات کی طرح اثر انداز ہوتے تھے۔ ایک جلتا ہوا شدید غصہ اور زہریلا جذبۂ تحقیر و استہزا جو شعلۂ جوالہ سے بھی زیادہ جھلسانے اور تپانے والا تھا۔" یہ مزاج اکبر کو نصیب ہوا تھا لیکن انھوں نے بھی اس کی قدر نہ کی۔ رشید احمد صدیقی کو تھا۔ اور جہاں جہاں وہ جملہ بازی سے بچ نکلے ہیں، وہاں وہاں ان کا طنز دل کو ہلا دیتا ہے۔ سودا میں بھی یہ صلاحیت تھی، بہ قول آل احمد سرور، سودا آلام روزگار پر ہنستے ہیں، قہقہہ لگاتے ہیں۔ ان کے قہقہے میں زہر خند ہوتا ہے۔

وجاہت علی سندیلوی بہت حد تک اور محبوب برائی ایک حد تک کامیاب مزاح نگار ثابت ہو سکتے ہیں اگر وہ طنز کا قلادہ اپنے گلے سے اتار پھینکیں۔ سندیلوی صاحب بہت اچھی نثر لکھتے ہیں۔ انھیں مکالمہ اور محاورہ کا خاص سلیقہ ہے۔ ان کی زبان کا اپنا آہنگ ہے جو ان کے موضوع کے لئے انتہائی مناسب ہے۔ معمولی بات میں ہنسی کا پہلو نکال لینا جو مزاح نگار کا خاصہ ہے، سندیلوی صاحب کے یہاں بیش از بیش اور برائی صاحب کے یہاں کم کم نظر آتا ہے۔ لیکن پھر بھی محبوب برائی اس لئے قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے گھریلو موضوعات پر بھی نظر رکھی ہے اور جدید تہذیب کی ناہمواریاں بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ ان کی صلاحیتیں ابھی انھیں اور بھی آگے لے جانے کا امکان رکھتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

بادۂ و جام ○ شارق میرٹھی ○ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ ○ دو روپے آٹھ آنے

شارق میرٹھی صاحب اپنے دیباچے میں بادہ کو مواد اور جام کو ہئیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ مواد اور ہئیت کو الگ الگ کرکے دیکھنے کا یہ دھوکا اردو شاعری اور تنقید میں بہتوں نے کھایا ہے۔ "کیا کہا گیا ہے، کس طرح کہا گیا ہے" یہ دونوں سوال ایک ہی ہیں، کیوں کہ اصل عمل کہنے کا ہے اور کہنے کے لئے الفاظ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ الفاظ تصور اور الفاظ سے ہئیت بنتی ہے۔ لہذا مواد کو الفاظ سے الگ کرکے اس طرح نہیں رکھ سکتے جس طرح ناریل کی گری کو اس کے چھلکے سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہمارے نقاد شعر کو کسی جامد دو قبلی چیز کی طرح پرکھتے رہے ہیں اور شعرا حضرات یہ سمجھتے رہے ہیں کہ ہئیت کو موضوع پر منطبق کیا جا سکتا ہے اور اس طرح بنے بنائے بندھے بندھائے موضوعات کے سہارے "مخلف اصناف سخن" میں طبع آزمائی فرماتے رہے ہیں۔

شارق میرٹھی کے ادبی ذوق کی تدوین و تربیت ساغر نظامی اگر سرور عالم ادیب اور الم مظفرنگری جیسے حفاظ اور پیشہ ور شعرا کے ہاتھوں میں ہوئی، لہذا ان سے یہ توقع رکھنا کہ انھوں نے شعر کو تجربہ، احساس اور تجسس کا اظہار کرکے اسے اپنی اندرونی شخصیت کا آئینہ دار بنایا ہوگا، فضول ہے۔ اس تحدید Qualification کو نظر میں رکھ کر ان کا کلام پڑھئے تو جگہ جگہ اچھے اشعار اور سلجھی ہوئی باتیں نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ سیال تخیل کی سطح فکر و احساس کی ان فطری ڈھلوانوں کی طرف نہیں جاتی جو زندہ شعر کی ضامن ہوتی ہیں لیکن پھر بھی سلیقہ اور محنت سے شعر کہنے کا جو طریقہ ان پرانے بزرگوں کی صحبت یافتہ شعراء (شارق صاحب نے اثر لکھنوی اور نیاز فتحپوری سے بھی کسب فیض کیا ہے) نے اختیار کیا ہے وہ نئے شعرا کے لئے مثالی ثابت ہو سکتا ہے ؎

چلیں گردش ایام آ چلا شارق ۔۔۔ اب ان سے مجھ وہ پہلی سی رسم و راہ نہیں

کئی ہستے بستے ان سے لطف ۔۔۔ میں نے سوبار انھیں دیکھا ہوگا

رہی ہوری قعر یقین تک کفر سامانی ۔۔۔ چلو اس کے بت میں صنم خانے نہیں کئے

اس طرح کے بہت سے اچھے شعر اس مختصر مجموعۂ کلام میں مل جائیں گے

شمس الرحمٰن فاروقی

چوری سے یاری تک ○ وزیر آغا ○ جدید ناشرین لاہور

● (اشاعت خاص) چار روپے (اشاعت عام) دو روپئے

انگریزی ادب میں انشائیہ نگاری انیسویں صدی کے وسط میں نقطۂ کمال کو پہنچی۔ بیسویں صدی کے اولیں پچیس برس بھی اس صنف نثر کے لئے مبارک ہی تھے۔ لیکن ہمارے عہد کے آتے آتے انشائیہ نگاری کا رواج ختم ہو چلا۔ آج جدید انگریزی ادب میں کوئی نوجوان انشائیہ نگار نظر نہیں آتا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انیسویں صدی میں طویل ناولوں کے مقابلہ پر مختصر انشائیہ کو فروغ ہوا۔ اب جب تک طویل ناول کم تر لکھے جا رہے ہیں اور افسانے بھی مختصر ہونے لگے ہے، انشائیہ کی ضرورت کم محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ انشائیہ نگار تھوڑا بہت خوش طبع Light hearted بھی ہوتا ہے۔ جدید عہد کو خوش طبعی راس نہیں آتی، اس لئے لیم Lamb کے یا اسٹیونسن Stevenson تو دور ہے اب لوکس Lucas یا گارڈنر Gardiner ہی جیسے انشائیے کون لکھے؟

اس پس منظر میں دیکھئے تو جدید اردو ادب میں انشائیہ نگاری کا رواج زیادہ سے کم احیاء، کیوں کہ عظیم بیگ اور فرحت اللہ بیگ نے بھی ایک طرح انشائیہ افسانے لکھے تھے، اور بعد میں ایک چیز ترقی پسندوں نے ایجاد کی تھی جسے خاکہ کہا گیا تھا) ذرا انوکھا سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں اور بہت سے اچھے انشائیہ لکھے گئے، اور اس احیاء کا سہرا بڑی حد تک وزیر آغا کے سر ہے۔ میں یہ بات صاف کرتا چلوں کہ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ جدید اردو ادب میں انشائیہ کوئی مستقل مقام نہیں بنا سکتا۔ ادھر کچھ لوگ سانیٹ کو بھی رواج دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شاید یہ کسی صاحب کو خیال آئے تو مستزاد یا مسمط کو دوبارہ اکھاڑ لائیں۔ لیکن ایمان داری کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے انوکھے یا غیر ملکی یا بے وقت اسالیب محض اپنے انوکھے پن یا غیر ملکی پن کی وجہ سے مقبول یا معروف نہیں ہو سکتے۔ انشائیہ بہر حال ایک رنگ محدود اظہار ہے اور اس سے نئے بت نہیں تراشے جا سکتے۔ جیسا افسانہ انشائیہ کے رنگ میں رنگا ہوا ہے، انگریزی میں بہت زیادہ اردو میں نسبتاً کم اس لئے ایسے انشائیہ برائے انشائیہ استقلال نہیں پا سکتے۔

ان تمام باتوں کو الگ رکھ کر وزیر آغا کے انشائیوں کے اس مجموعہ کو پڑھئے تو ایک طرح کی خوش مزاجی محسوس ہوتی ہے۔ کوئی کوئی ایسا انشائیہ ہے جس کی گفت گو کا آہنگ گفتگو میں کہیں محدود رہتا ہے اور جملہ

یہاں دھنکا، آنکھیں پیچ پکار، کاغذ ذیپ کی علامتیں اس قدر محکم ہیں اور زبردستی خوبصورتی پیدا کرنے کی کوشش میں نثر کا اس طرح ستیاناس مارا گیا ہے کہ توبہ بھلی۔

وزیر آغا کی الجھن ادبی نہیں ہے، اور یہ عمل ارادی ہے۔ کیوں کہ انشائیہ کا بنیادی عمل روز مرہ کے انسانی رشتوں، ارتباط اور اختلاف، دلچسپی آمیز اور ہمدردانہ تجسس کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ مینن نے جس محبت اور رچاؤ سے انشائیہ پر تنقید لکھی ہے وہ خود انشائیہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔ یہاں ادعا، بھاؤ چیک ٹوکی ونازی وزیر کا گزر نہیں۔ اپنے انشائیوں، وزیر آغا انسانوں میں ایک انسان ہیں وہ خود زندگی کی بدحالیوں سے بچ سکے ہیں، اول جلول قاش سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور انھیں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی انھیں کی دھن پر اس طرح تال دینے لگتا ہے جس طرح کھیل کا آنکھوں دیکھا حال سننے والے خود کو کھیلتے ہوئے محسوس کرنے لگتے ہیں۔

وزیر آغا کی نثر خلاقانہ ہے، لیکن غیر ضروری حد تک نہیں۔ "مجھے صبح کی کھردی خفائیت سے والہانہ پیار ہے۔ کسی ہنستے ہوئے شخص کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ یہ شخص اندر سے کھوکھلا ہے۔ روتے ہوئے شخص کو دیکھ کر میں سوچتا ہوں کہ یہ تو محض ایک شمع ہے جو ہولے ہولے پگھل جاری ہے صرف چند لمحے۔ اور یہ شمع پگھل کر ڈھیر ہو جائے گی۔ لیکن چیختا ہوا شخص، بپھرتے ہوئے شخص کی کیا بات ہے! اس کا عزم، اس کا احتجاج، اس کی آزاد منش ذہنیت، انسانیت کا سرمایہ ہے۔" یہ نثر تصنع سے بالکل پاک نہیں ہے اس پر مغربی طرز کے اثرات بھی نمایاں ہیں، لیکن یہ نثر جامد نہیں ہے اور اس حد تک فطری ہے جس حد تک اردو کے نثر نگار کم پہنچے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی اردو نثر کو ترقی زبان میں بھی پورا نہیں آتا۔ کم سے کم عام طور پر۔

"چوری سے یاری تک" کی کتابت طباعت اور گٹ اپ اس قدر خوب صورت ہے کہ باید و شاید۔

شمس الرحمٰن فاروقی

آتشیں ○ نسیم آروی ○ مجلس اشاعت بھاگل پور

○ قیمت: تین روپے پچاس پیسے

مجلس اشاعت بھاگل پور کے سلسلہ اشاعت کی دوسری کڑی نسیم آروی کا مجموعہ کلام آتشیں ہے جو انتساب سے شروع ہو کر قطعات تاریخ طباعت آتشیں پر ختم ہوتا ہے۔ کتاب کا انتساب بزم قدیم بھاگل پور کے نام ہے جس سے شاعر متاثر ہے اس کے بعد عرض حال ہے جس میں شاعر آتشیں نے اپنی زندگی اور اپنی شاعری کے پس منظر پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر ظہیر امان احمد قادری بالوی کا صبر آزما مضمون ——— "نسیم آروی کی شاعری شاہ آباد ضلع کے ادبی پس منظر میں" ہے اس مضمون میں ضلع شاہ آباد کے اکابرین ادب اور ان تمام مواضعات اور قصبات کا طوالت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے جن میں بھولے سے کبھی کوئی شاعر ادیب یا ادیب نما پیدا ہو گیا تھا یا ہے اس کے ساتھ ساتھ نسیم آروی کے کلام کے ایسے محاسن بیان کئے گئے ہیں جن کی رو سے انھیں کم سے کم فیض احمد فیض کا ہم پلہ شاعر ماننا پڑتا ہے۔ اس تحریر کے بعد اکرام ناظم جیبی کی منظوم تقریظ سے منظومات کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس مجموعہ کی ۵۰ نظموں میں زیادہ تر موضوعاتی نظمیں ہیں جن میں سے اکثر وقتی تقاضوں اور نجی مصلحتوں کی مرہون منت ہیں مثلاً فلسفۂ شادی، پنج شیل، داغ مفارقت (ایک ہر دل عزیز اور محبوب افسر کے تبادلے پر) معذرت، پولیس کی عید وغیرہ غالباً ایک خاص وقت پر ان نظموں کے استعمال کے بعد ان پر نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی اس لئے اکا دکا فنی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں جو آسانی سے دور کی جا سکتی تھیں۔ غزلیں بھی نظموں کی طرح رسمی اور بے جان ہیں۔ عام طور سے نسیم صاحب آسان اور رواں دواں بحروں کا استعمال کرتے ہیں اس لئے ان کے کلام میں الجھاؤ نہیں ہے۔ لیکن چوں کہ ان کے یہاں فکر کی گہرائی، جذبے کا خلوص، باریک بینی، نازک خیالی، اپنا لب و لہجہ جیسی چیزیں نہیں ہیں اس لئے ان کے اشعار قاری کو مایوس کن حد تک اپنی طرف متوجہ کرنے سے قاصر ہیں۔ مثلاً

جب یہاں بے گنہی پر بھی سزا ہے تو نسیم — سب گنہ کر لے کسی اصل کی تقصیر نہ دیکھ
دل کا پیغام دل تلک پہنچا — راستے میں ہی نامہ بر بہکا بھی
ان کے لئے تنہائی زنداں کی سزا کیا — جن کو رسن و دار کے ارمان رہے ہیں
کل تک جو تھے گلستاں میں نسیم ان کے کرم سے — اب خاک بیاباں میں کہیں چھان رہے ہیں

کتاب طباعت کے اعتبار سے خوب صورت ہے جس کے لئے مجلس اشاعت بھاگل پور خصوصی مبارک باد کی مستحق ہے۔

حامد حسین حامد

نگار فکر ٥ کریم اسدی ٥ مجلس اشاعت بھاگل پور

٥ قیمت تین روپے پچاس پیسے

کریم اسدی کا مجموعہ کلام نگار فکر مجلس اشاعت بھاگل پور کی پہلی کتاب ہے۔ کریم صاحب معمولی پڑھے لکھے تجارت پیشہ آدمی ہیں، ان کا مبلغ علم اساتذہ کے چند دیوان تک محدود ہے جس کی خاص وجہ دوسری وجوہات کے علاوہ ان کی تجارتی مصروفیتیں اور قصباتی ماحول ہے جس میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔ ان کی شاعری شعوری کی شاعری ہے جس میں اساتذہ کی پیروی کی کوشش کی جھلک ملتی ہے۔ مگر چونکہ مطالعہ اور پکہ اس قسم کی شاعری کے لئے بھی ضروری ہے اس لئے یہ کوشش کہیں کہیں مضحکہ خیز نظر آتی ہے۔ انھوں نے غزلوں میں پٹے پٹائے مضامین یعنی ہجر و وصال، آرزومندی، چھیڑ چھاڑ، غم روزگار وغیرہ کو روزگار پر طبع آزمائی کی ہے ان کی نظمیں جن کی تعداد بہت کم ہے بھی خاص رسمی اور بے جان ہیں۔ چاہے اس رسمی اور بے جان شاعری کو کسی رنگ سے سلاست روی کی سند بھی کیوں نہ مل جائے مگر آج کے دور میں جب کہ انسانی ذہن بالغ سے بالغ تر ہوتا جا رہا ہے اسے پسند کئے جانے کا سوال نہیں اٹھتا۔

کتاب کی طباعت اور گٹ اپ غنیمت ہے۔

حامد حسین حامد

منارہ نور ٥ ڈاکٹر نظام الدین نظام

٥ دارالاشاعت اسلامیہ۔ ٨٠ ے کولوٹولہ اسٹریٹ، کلکتہ ۱

٥ قیمت: تین روپے

مجموعی طور پر عصر حاضر کا احساس، حال کی دشواریوں سے آج کا انسان پریشان ہے اس کا علاج مختلف لوگوں کے نزدیک مختلف ہے۔ ایک طبقہ مذہب کی طرف بھی رجوع کرتا ہے۔ منارہ نور کا شاعر (ڈاکٹر نظام الدین نظام) بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ نظام کی شاعری کی بنیاد اخلاقیات اور تعلیمات اسلام پر ہے جو کٹر پن، تعصب، ملائیت، اور خانقاہیت کے اثرات سے پاک ہے۔ ان کے یہاں رجائیت اور زندگی کرنے کے بلند حوصلے ملتے ہیں۔

منارہ نور میں نظمیں، قطعات اور رباعیات شامل ہیں نظمیں ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں۔

حامد حسین حامد

عابد روڈ سے کمرشیل اسٹریٹ تک ٥ عاتق شاہ

٥ حیدر اینڈ سنس۔ چار کمان۔ حیدرآباد دکن ٥ قیمت ایک روپیہ

عاتق شاہ لگ بھگ بیس برس سے کار تخلیق میں مصروف ہیں ان کی زیر نظر کتاب "عابد روڈ سے کمرشیل اسٹریٹ تک" ایک رپورتاژ ہے جس میں صوبے کی لسانی بنیاد پر تقسیم اور اس کے ردعمل پر اقلیتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ انسانی نفسیات اور جزئیات پر نہ صرف عاتق شاہ کی گہری نظر ہے بلکہ ان کے بیان پر بھی قدرت رکھتے ہیں جو رپورتاژ کے لئے ضروری ہے۔ لسانی عصبیت، جمہوریت کے لئے کس قدر مضرت رساں ہے اس کا اس کتاب میں بہترین تجزیہ ملتا ہے۔ لکھائی چھپائی اور گٹ اپ معمولی ہے۔

حامد حسین حامد

بلندی کی طرف ٥ ہربنس سنگھ دوست

٥ آزاد کتاب گھر جمشید پور ٥ قیمت ایک روپیہ

ہربنس سنگھ دوست بہت دنوں سے کہانیاں لکھ رہے ہیں اور کئی کتابوں کے مصنف ہیں سردست ہمارا ان کی جس کتاب سے سابقہ ہے وہ ہے "بلندی کی طرف" اس کی تاریخ خاصی دلچسپ ہے۔ پہلے یہ طویل افسانہ تھی پھر فلمی کہانی بنی اور اب ناولٹ کے روپ میں ہمارے سامنے ہے۔ کہانی کے پس منظر میں چین کا انقلاب ہے جس کا پلاٹ معمولی ہے یعنی ایک لڑکے اور ایک لڑکی میں محبت ہو جاتی ہے پھر لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں اور پھر مل جاتے ہیں۔ ہربنس سنگھ دوست کی زبان شگفتہ ہے قیمت کے اعتبار سے کتاب غنیمت ہے۔

حامد حسین حامد

سانحات

بعد اطلاع ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء کی شب کو شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی کا کراچی میں انتقال ہو گیا۔ شاہد احمد دہلوی صحافی، انشا پرداز اور ماہر موسیقار ہونے کے علاوہ نئے لکھنے والوں کے بڑے قدر شناس بھی تھے۔ دلی کی [illegible] آخری [illegible] شاہد احمد دہلوی کی موت کے ساتھ پیوند خاک ہو گیا۔

.... لکھنؤ میں نواب مرزا جعفر علی خاں اثر کا انتقال ہو گیا۔ اثر لکھنوی کی کئی ادبی حیثیتیں تھیں اور سب ایک سے ایک ممتاز۔ آئندہ شمارے میں مدیر شب خون کے ذہنی تاثرات پر مبنی ایک مضمون اثر صاحب کے بارے میں شائع ہوگا۔

ادارہ

اس بزم میں

اسمٰعیل رفیعی کا قیام اور وطن مدراس میں ہے۔ اس وقت انگریزی کی بہت سی نظموں کے تراجم پر مشتمل اپنی ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور نظم The Journey of the Magi کا ترجمہ انھوں نے پیش کیا ہے، محتاج تعارف نہیں۔ ایلیٹ پر ایک مفصل مضمون کچھ دن ہوئے معاصر صبا حیدرآباد نے شائع کیا تھا، مضمون کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی تھے۔

اشفاق محمد خاں علی گڑھ کے ایک نئے شاعر ہیں۔

امان ارشد حیدرآباد کے معروف شعرا میں ہیں۔

تاج مہجور حیدرآباد کے نئے شاعروں میں ممتاز جگہ کے مالک ہیں ان کا منتخب کلام کچھ عرصہ ہوا معاصر صبا حیدرآباد نے شائع کیا تھا۔

حیدر شاہین کا قیام بھوپال میں ہے۔ شاعری کے ساتھ ڈاکٹری بھی نباہ رہے ہیں۔

رحمٰن جامی حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

رفعت نواز کا قیام اورنگ آباد میں ہے۔ بغرناز کے چھوٹے بھائی ہیں ان کا کیا ہوا کامیو کے شہرہ آفاق ناول The Plague کا ترجمہ بہت پسند کیا گیا تھا۔

زار غازی پوری کا قیام دھن باد میں ہے۔

زبیدہ منیر الٰہ آباد کی ابھرتی ہوئی شاعرہ ہیں۔

سہیل عرفان واشم باڑی (شمالی ارکاٹ، مدراس) کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

شعیب شمس مظفر پور کے ایک کالج میں استاد ہیں۔

صلاح الدین نیر حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام "گل تازہ" پر تبصرہ ہم نے کچھ عرصہ ہوا شائع کیا تھا۔

عزیز الرحمٰن کا وطن بھاگل پور ہے، ان اطراف کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

فیروز مستی پور بہار کے ایک نئے شاعر ہیں۔

مسعود عابد حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔ ان کا کچھ کلام "ایوان" میں شائع ہوا تھا۔

واصف کرمانی علی گڑھ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام "نارسیدہ" پر تبصرہ بھی ہم جلد شائع کریں گے۔

وحید عرشی کلکتہ کے ایک بالکل نئے شاعر ہیں۔

اپس کی بات ...

شاباش، میرے بیٹے

تمھاری اسکول کی رپورٹ دیکھ کر مجھے بے حد خوشی ہوئی ہے۔ اچھے نمبر پائے ہیں تم نے ..... پچھلی بار سے بہتر ہیں ——— ارے! تو تم اسکول میں دن کے کھانے کی اسکیم میں بھی ہاتھ بٹاتے ہو!

لیکن ——— تم یہ بات نہیں جانتے۔ میں آٹھواں درجہ پاس کرنے کے بعد اپنی پڑھائی جاری نہیں رکھ سکا تھا۔ آس پاس دس دس میل کے فاصلے تک کوئی ہائی اسکول نہ تھا ——— دادا جی مجھے ہوسٹل میں بھیجنے پر راضی نہ تھے ——— اس وقت میری عمر ہی کیا تھی! ——— اور پھر اخراجات بھی ایک مسئلہ بنے ہوئے تھے۔

ارے، میں تو بتانا بھول ہی گیا ——— ایسا لگتا ہے، آج کا دن بڑا مبارک ہے۔ رُوبی کے ماسٹر جی کا خط آیا ہے۔ لکھا ہے، رُوبی سائنس میں اچھی قابلیت رکھتا ہے۔ اُسے اس کے لئے وظیفہ دیا گیا ہے۔

ہُوں ——— مجھے اُمید ہے، رُوبی کو یہیں فیکٹری میں کوئی اچھا کام مل جائے گا۔ جب ضلع کے صدر مقام پر پہلی فیکٹری بنی تھی ——— تو ہم اُسے بڑے شوق کے ساتھ دیکھنے گئے تھے۔ شوق کے ساتھ! ——— ہاں۔ اُس فیکٹری کو دیکھنے کے لئے ہم نے، ۱۰ میل کا لمبا سفر بیل گاڑیوں سے طے کیا تھا۔

ہاں زمانہ بہت کچھ بدل گیا ہے۔

یہ ترقی پلان سے ہوئی ہے

	۱۹۵۱ء	۱۹۶۵ء
۶ سے ۱۱ برس کی عمر کے اسکول جانے والے بچوں کی تعداد (دس لاکھ میں)	۱۹٫۱۵	۵۱٫۵۰
[illegible]	۲٫۴۵	۳۵٫۰۰
ٹیکنیکل تعلیم کے لئے دستیاب نشستیں (ڈگری)	۴۱۲۰	۲۴۷۰۹



روح ویرانہ تیرے جسم ادھورا رکھا
شہر کے بازار میں سپنوں کا سودا لگا

اگلے شمارہ میں

● فروغ فکر

سردار جعفری، بلراج کومل، محمود ہاشمی (ادبی مسائل)
ڈاکٹر خلیق انجم (شعر کا ترجمہ)
شمس الرحمن فاروقی (نفسیات)
جاوید جمیل (سائنس)

● صہبائے آبگینہ گداز

نظمیں :- ڈاکٹر وحید اختر، مغنی تبسم، ندا فاضلی، فضل تابش، حسن کمال،
ناہید شانی، یوسف اختر، علی اصغر، انتخاب سید، اصلاح الظفر، نعمانہ صدیقی،
رفعت شمیم، ضیا آفریدی، ضیاء الانجم پرتاب گڑھی، مہیش پٹیالوی،
[illegible]
غزلیں: حبیب احمد صدیقی، غلام ربانی تاباں، زبیر رضوی، فضیل جعفری،
مرشد اسعد عباسی، بشر نواز، حامد حسین حامد، نکہت احمد صدیقی،
مصحف اقبال توصیفی، وقار واثقی، ابرار اعظمی،

● زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

اقبال متین
بل کرشن اشک
کلدیپ رعنا
نجم فاروقی
ہری شنکر پرسائی (ہندی) ترجمہ: مصطفیٰ کمال
صادق ہدایت (ایرانی) ترجمہ: ڈاکٹر یونس

● قصہ جدید و قدیم

حامد حسین حامد، شمس الرحمن فاروقی: کتابیں
کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

شب خون

جلد ۲
شمارہ ۱۶

ستمبر ۱۹۶۷ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون: مدیر ۲۲۸۸ مرتب و منتظم ۳۴۹۶
ترتیب و تنظیم جمیلہ فاروقی ناشر سید رشید قادر سرورق: نایاب
خطاطی: سلیم [illegible]
طبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد
بدل اشتراک: سالانہ دس روپے فی شمارہ ایک روپیہ
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد-۳

کچھ باتیں

● سید اعجاز حسین

نو دن میں اردو کے دو مشہور ادیبوں کا بزم ادب سے
ہمیشہ کے لئے اٹھ جانا بجائے خود ایک ایسا سانحہ ہے جس کی
مثال آسانی سے نہ ملے گی۔ ۲۷ مئی کو شاہد احمد دہلوی کا
انتقال کراچی میں ہوا اور ۶ جون کو لکھنؤ میں جعفر علی خاں اثر
ہمیشہ کے لئے ہم سے جدا ہوگئے۔ ایسے قابل قدر لوگوں کا اتنے کم
وقفہ میں گذر جانا جس قدر اندوہ ناک ہے اس کا اندازہ ان ہی
کو ہو سکتا ہے جو ان بزرگوں کی علمی خدمات و ادبی کارناموں سے
واقف ہیں۔ ان مرنے والوں کے مطالعہ و نکتہ سنجی کا ثبوت
میں ان کی تخلیقات آج بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ یقین ہے کہ
عرصہ دراز تک اہل نظر کو ان لوگوں کی تصنیفات معلومات کا سامان
فراہم کرتی رہیں گی۔ ان لوگوں کے اٹھ جانے پر ہماری طرح ادیبوں
کے علاوہ دوسرے اہل ذوق بھی سوگوار ہیں۔ سب کے سب جیسے میر
کی زبان میں کہہ رہے ہوں ؎

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا اور چپ بھی رہا نہیں جاتا

ہندوستان سے ایک اچھا شاعر اور علم دوست آدمی مرا تو
پاکستان سے ایک ممتاز صحافی اور نثر نگار نظروں سے ہمیشہ کے
لئے اوجھل ہوگیا۔ شاہد احمد دہلوی ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور
بشیر احمد دہلوی کے بیٹے تھے ان بزرگوں کا بھی ادبی کارنامہ کافی
ضخیم و قابل قدر ہے ایسے گھرانے میں جو شخص پرورش پائے
بالغ النظر و زبان داں نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ شاہد احمد نے ا
ادبی و صحافتی صلاحیتوں کا مجسمہ اپنے مشہور رسالہ ساقی
بنا کر اردو صحافت کو ایک نیا شعور عطا کیا۔ اسی جریدہ کی وجہ
سے وہ پرانے اور نئے ادیبوں کو ایک جگہ پر جمع کرتے رہے پرا
قلم کی قدردانی کا ثبوت بھی دیتے رہے اور نئے ادیبوں کی
افزائی بھی کرتے رہے۔

شاہد احمد خاموش مزاج و کرسی نشین صحافی نہ تھے ا
کو عمل میں لانے کے لئے ان میں بڑی جان تھی۔ ان کے عم
ہونے کا ایک ثبوت یہی کافی ہے کہ وہ ادارہ مصنفین پاک
کے بانیوں میں سے تھے۔ اس ادارہ میں رہ کر انھوں نے ا
کی قابل قدر خدمات کیں۔ شاہد احمد کو زبان و بیان کی طا
ورثہ میں ملی تھی اور اسی وراثت کا اثر تھا کہ رعنائی خیا
ساتھ ساتھ وہ حسن زبان کو بھی محاورے اور صرف و
دائرہ سے الگ دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی نثر
میں ان ہی خصوصیات کو اپنانے کی کامیاب کوشش کی۔ اب
خوش مذاق و زبان داں ادیب خالی خالی رہ گئے ہیں جو ا
نیرنگیوں کو دیکھ کر کہہ سکیں کہ

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

جعفر علی خاں اثر کے متعلق اپنے تاثرات ہم یہاں
کے بجائے ایک مضمون کی صورت میں اسی نمبر میں دے رہے
ادارہ کی کوشش یہ ہے کہ آئندہ کسی نمبر میں ان دونوں
کے کارناموں پر سیر حاصل بحث کی جائے۔ فی الحال تو ان
کی موت پر یہ کہہ کر خاموشی سے آنسو بہاتے ہوئے یہ کہنا ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے

... مے خانہ خالی رہ گیا

● سید اعجاز حسین

جعفر علی خاں اثر کا انتقال ۸۲ سال کی عمر میں ۶/ جون کو ا، وہ مرحوم ہوگئے اور اردو ادب ان کی تخلیقات سے ہمیشہ کے ئے محروم ہوگیا۔ اثر کا ماتم صرف اس لئے کرنا کہ وہ اچھے شاعر تھے ویر کا ایک ہی رخ دیکھنا ہے، وہ صحیح ایک درس گاہ تھے اپنی طرز معاشرت، گفتگو، نشست برخاست، تمیز و تہذ ے وہ کچھ دن حاضر کو دے رہے تھے وہ نہایت خوب صورت ثقافتی رمایہ تھا۔ ان کو لکھنؤ کی شائستگی، اخلاق، علم دوستی، ہنرمندی، زبان انی پر بڑا فخر تھا جب وہ لکھنؤ کی ان باتوں کا ذکر کرتے تو معلوم ہوتا ثقافت کی تاریخ اپنی زبان سے عہد ماضی کی داستان دہرا رہی ہے ان کے لب و لہجہ پر افتخار و مسرت آمیز صوتی لہریں کسی پرانے فسانہ عمران کی یاد دلاتیں، یہ کمالات ان کی تحریروں میں کم نظر آتیں۔ انداز گفتگو، حرکات و سکنات، لب و لہجہ کا لطف پاس بیٹھنے والوں کو جنت نگاہ فردوس گوش محسوس ہوتا۔

جعفر علی خاں اثر کو میں نے پہلی بار ۱۹۲۲ یا ۲۳ء میں دیکھا وہ یہاں ڈپٹی کلکٹر ہو کر آئے تھے۔ میں اس وقت انٹرمیڈیٹ کلاس کا پڑھتا تھا، سمجھ بوجھ کے لحاظ سے میری ذہنی سطح کیسی رہی ہوگی اس کا صحیح اندازہ میں آج بھی نہیں کرسکتا لیکن نانا مرحوم جو بہ یک واسطہ خواجہ آتش کے شاگرد تھے اور ناصری صاحب کی تعلیم و تربیت نے خوردسنی سے غیر معمولی دلچسپی پیدا کردی تھی جو صاحب علم و فن کی خدمت میں حاضر ہونے کا جذبۂ شوق مجھ میں بیدار ہوگیا تھا چنانچہ نانا مرحوم کے ساتھ میں اثر صاحب کی خدمت میں بھی حاضر ہوا۔ نانا اس وقت نقد بصارت سے محروم تھے۔ اس زمانہ میں تعارف کا یہ تکلف نہ تھا جو آج رائج ہے۔ اس لئے نانا نے بھی میرے متعلق ابتدا میں کچھ نہ کہا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب اثر صاحب نے دریافت کیا کہ میر صاحب یہ صاحبزادے کون ہیں؟ تو نانا نے فرمایا "اثر صاحب یہ اندھے کی لکڑی ہے، یہ ہے تو میرا نواسہ لیکن کل کائنات یہی ہے" اثر صاحب نے مجھے دعائیں دیں۔ میں نے اٹھ کر دوبارہ تسلیم عرض کی۔ کچھ دیر بعد اثر صاحب نے فرمائش کی "میر صاحب بہت جی چاہتا ہے کہ آپ کے کلام سے فیض یاب ہوں زحمت نہ ہو تو سرفراز فرمائیے" کچھ رسمی تکلفات کے بعد نانا مرحوم نے ایک غزل سنا کر اثر صاحب سے اشعار سننے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ اثر صاحب نے بلا تکلف فرمائش پوری کی۔

جس زمانے کی یہ باتیں ہیں وہ ہندوستان میں انگریزی حکومت کا نقطۂ عروج تھا۔ ہندوستان کی سیاسی تحریکات اب جڑ پکڑ رہی تھیں بدیسی راج پر دیسی عہدداری غالب آنا چاہتی تھی مگر ڈپٹی کلکٹر حاکم وقت سمجھا جاتا تھا۔ اس کا دبدبہ اب بھی دلوں میں ہراس پیدا کرنے کے لئے کافی تھا۔ باوجود ان باتوں کے اس وقت اثر صاحب کے پاس کوئی ایسا شخص مجھے نظر نہیں آیا جو صرف ڈپٹی کلکٹری کی کرسی دیکھنے آیا ہو۔ تھوڑے بہت جو کچھ بھی لوگ موجود تھے وہ سب پڑھے لکھے تھے اور شعر و شاعری کے دلدادہ تھے غالباً یہ بھی اثر صاحب کا پیدا کردہ ماحول تھا وہ صبح کو عام لوگوں سے نہ ملتے تھے۔ کچہری کو کچہری میں چھوڑ آتے تھے نہ اس کے متعلق کوئی گھر پر لاتے تھے نہ اس کا ذکر گھر پر پسند کرتے تھے۔ مجھے یہ اندازہ نہیں ہوسکا کہ پورے گھر کی فضا کیسی ہے مگر جس کمرے میں نشست تھی وہاں کی فضا خالص ہندوستانی تھی مثلاً کمرے میں یہ بچھانے کا فرش تھا اس پر جا بجا قالین۔ ایک مربع حصہ بیچ میں۔ دو چار

صاف ستھرے گاؤ تکیہ بھی قرینے سے رکھے ہوئے نظر آتے۔ کسی کرسی یا صوفے کا نشان بھی اس بڑے کمرے میں نہ تھا۔ اگر جھاڑ فانوس بھی چھت اور دیوار میں آویزاں ہوتے تو یہ کمرہ کسی پرانے رئیس کے دربار کا خاکہ معلوم ہوتا۔

اثر صاحب نے اپنا کلام سیدھے سادے طریقے سے سنایا حالانکہ وہ زمانہ ایسا تھا کہ نوجوان شعرا ترنم سے اپنا کلام سنانا اپنی شاعری کو دل نشین بنانے کو ضروری سمجھتے تھے۔ بعض پرانے شعرا بھی ترنم لہجہ میں اپنے اشعار سنانے میں مسرت محسوس کرتے تھے چنانچہ صفی لکھنوی اپنا کلام ایک خاص لے سے پڑھتے تھے ثاقب اور حسرت فقط تحت اللفظ ہی پر قناعت کرتے تھے۔ اثر صاحب کا کلام سیدھے سادے انداز میں پڑھنے سے مجھے بہت پر اثر معلوم ہوا۔ خوبی و خرابی پرکھنے میں کوئی الجھن نہ محسوس ہوئی۔

جوش گوئی جو عموماً کم زور شعرا کو موسیقی کے جادو سے دل کش بنا لیتی ہے، عیب کچھ دیر کے لئے سامنے نہیں آتا، وہ طلسم اثر صاحب کے یہاں سرے سے نہ تھا۔ بہرحال اچھے اشعار سننے میں آئے۔ ان ہی کی بغل میں جوش ملیح آبادی بھی تشریف رکھتے تھے، الٰہ آباد کی اس محفل کے لئے جوش صاحب اس وقت تک اجنبی تھے اثر صاحب نے ان کا تعارف کرایا، سامعین نے کلام سننے کی فرمائش کی۔ جوش صاحب نے گھن گرج آواز میں نظمیں سنائیں۔ یہ مجمع غزل کے پرستاروں کا تھا۔ نظم سے خاطر خواہ دل چسپی نہ لے سکا۔ جوش صاحب نے بھی رنگ محفل دیکھ کر جلد ہی پیچھا چھڑا حاصل کر لیا۔

اثر صاحب الٰہ آباد سے تبدیل ہو کر کسی اور شہر چلے گئے۔ برسوں کے بعد غالباً ۱۹۳۷ء میں دوبارہ یہاں تشریف لائے۔ اب میں یونیورسٹی میں کئی سال سے لیکچرر تھا، نشیمن کی تعمیر بھی مکمل ہو چکی تھی۔ نانا کا انتقال ہو چکا تھا مگر اثر صاحب کی شفقتیں مجھ پر ویسی ہی تھیں بلکہ زیادہ ہو گئیں۔ اکثر شام کو موٹر کار پر چند کتابیں لئے ہوئے غریب خانہ پر تشریف لاتے۔ کتابوں میں زیادہ تعداد انگریزی اور کم تر فارسی کی ہوتیں

اردو کی کتابیں کم ہوتیں مگر ان کے کلام کا دفتر ضرور ہوتا۔ ایک دفعہ میں نے دریافت کیا "کچہری کی بے پناہ مصروفیت اور غیر علمی فضا آپ کے ادبی ذوق کا یہ زبردست ثبوت ہے۔ یہ کتابیں آپ کے ادبی ذوق کا بین ثبوت ہیں۔ کس وقت آپ پڑھتے ہیں؟" فرمانے لگے "اعجاز میاں! شوق جب خبط کی حد تک پہنچ جاتا ہے تو پھر اپنے مطالبات پورے ہی کرا لیتا ہے۔ میں کچہری کا کام ٹھیک دس بجے شروع کر دیتا ہوں اور پانچ بجے کے بعد بال کے برابر بھی اجلاس پر نہیں رکتا، وہاں کا سارا کام وہیں ختم کر دیتا ہوں۔ گھر پر کاغذ نہیں لاتا۔ پھر فرصت ہی فرصت رہتی ہے ایسی صورت میں لکھنے پڑھنے کے سوا کیا کروں۔ یہ کتابیں میں نے ابھی کتابستان سے خریدی ہیں، یہ انگریزی کے مشہور و مقبول شعرا کا کلام ہے اور اردو کی کتاب کلیات میر ہے۔ اس جلد میں وہ شعر بھی ملتا ہے جو دیوانوں میں نظر نہیں آتا۔ میں نے بچپن میں یہ شعر سنا تھا جو اس کلیات میں ملا۔ سنو کتنا اچھا شعر ہے۔" وہ مخصوص شعر سنا کر پھر اسی کے مقابلے کے فارسی یا انگریزی کے اشعار سنا کر موازنہ کرتے اور اپنی رائے سے سرفراز کرتے۔ اس وقت ان کا علمی و ادبی معلومات کا دفتر کھل جاتا، میں ان سے بحث نہ کرتا، ہاں اختلاف رائے پر ضرور کچھ نہ کچھ دبی زبان سے کہتا۔ اثر صاحب اپنی ذہانت و قابلیت سے مجھے مطمئن کرنے کی کوشش کرتے۔ اس وقت ان کی قابلیت کا اندازہ ہوتا۔ اس قسم کی گفتگو ہوتی زیادہ تر وہ اپنے اشعار سناتے۔ اپنا کلام سنانا ان کی کمزوری تھی۔ جب سنانے پر آتے تو دریا بہا دیتے یہ دریافت نہ کرتے کہ محفل کیا ہے، سامعین کی سماعت کس حد تک ساتھ دے گی، سننے والے انگڑائیاں لیں یا جمائیاں، داد دیں یا نہ دیں ان کی روانی کم نہ ہوتی۔ ہاں یہ ضرور ہوتا کہ سامعین کو طرح طرح کا ماحول کچھ تبدیلی ضرور محسوس ہوتی کہ غزل سنانے کے بجائے اب نظم شروع کر دیتے مگر کچھ نہ کچھ سناتے رہتے۔ پیرسنہ

اشعار سنانے کی یہ غیر معمولی دل چسپی اس لئے نہ تھی کہ آپ سنتے سنتے گھبرا جائیں یا آپ سے جو داد ملے گی وہ مایۂ ناز ہوگی اور آپ کی تحسین وہ بہ طور سند استعمال کریں گے۔ میں نے کبھی مرحوم کو یہ بھی کہتے نہیں سنا کہ میرے فلاں شعر یا اس شعر کی تعریف کسی نے کی تھی۔ کسی مشہور ادیب نے میرے اس شعر کو خاص طور پر پسند کیا تھا۔ مجھے ہمیشہ محسوس ہوا کہ شعر سناتے سناتے کچھ دیر بعد ان کو اپنے کلام میں بھی وہ لذت ملتی جو ہر بار نئی ہوتی یا جس کے احساس سے وہ جی بھر کر لطف اندوز نہ ہوئے تھے۔ اس کی گوناگوں صوتیات ہر بار ان کو ایک نئے انداز سے متاثر کرتیں، ان کا شعری ذوق سننے والے کی داد و تحسین سے بے نیاز ہو کر خود ان کو اپنی رو میں بہائے جاتا۔ اس وقت وہ خود ہی شعر ہوتے اور خود ہی سامع۔ بہ یک وقت دونوں کے فرائض ادا کرنے میں اتنی محویت ہوتی کہ ان کو یہ بھی خیال نہ رہ جاتا کہ دوسرا سننے والا محظوظ ہو رہا ہے یا متنغص۔

اثرؔ مرحوم کی میر سے عقیدت مندی صرف ذہنی نہ تھی ان کے اعمال و کردار سے بھی ایسا ہی کچھ واضح ہوتا تھا، شعر و شاعری سے الگ ہو کر بھی وہ میر کے مقلد نظر آتے تھے۔ ۱۹۴۱ء میں میں کشمیر گیا تو اس زمانہ میں اثرؔ صاحب وہاں وزیر کے عہدہ پر مامور تھے۔ ان کے فرائض میں منجملہ اور باتوں کے شہر کی تزئین و آرائش بھی تھی۔ نشاط باغ و شالامار باغ بھی ان کے حلقۂ انتظام میں تھے! میں نے ایک دن کہا قبلہ نشاط باغ میں جو چڑی نہر صرف ایک ہی طرف رواں ہے دوسری طرف خشک ہے۔ آپ کے ہوتے ہوئے یہ انتظام سمجھ میں نہیں آیا۔" دریافت فرمایا "کس طرف خشک ہے؟" میں نے بتایا کہ شمال و جنوب کی طرف پانی ہے مشرق و مغرب کا رخ بے آب ہو رہا ہے۔ یہ سن کر صرف اتنا کہا "اچھا میں نے کبھی خیال نہیں کیا۔" اس جواب پر مجھے آب حیات کی وہ روایت یاد آئی جو میر تقی میر کے ضمن میں محمد حسین آزاد نے لکھی ہے کہ میر کے مکان مسکونہ میں ایک کھڑکی ایسی تھی جس کے کھل جانے سے پائیں باغ نظر آتا تھا مگر میر نے کبھی اس کھڑکی کو کھولنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ میں نے مسکرا کر کہا "آپ سچ مچ میر کے مقلد ہیں۔ اب صرف آپ کا سوفی ہونے کا انتظار ہے۔" ہنس کر فرمایا "اچھا کچھ شعر سناؤ۔ کشمیر پر تو کچھ کہا ہوگا۔" میں نے کہا "جی ہاں ایک طویل نظم کہی ہے جس میں کشمیر کا خاکہ قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔" میں نے دس بارہ اشعار سنائے تھے کہ ایک جگہ چونک پڑے۔ فرمایا "تعجب ہے کہ یہ غلطی آپ سے ہوئی۔ یہ شعر بحر میں نہیں ہے!"

میں نے جواب دینے کو سوءِ ادب سمجھا۔ کچھ چپ سا ہو گیا مگر میرے ساتھ طالبؔ الہ آبادی بھی تھے[1] وہ نہایت بے باک تھے۔ میری خاموشی پر نظر کرتے ہوئے بولے "اثرؔ صاحب یہ شعر بھی اسی بحر میں ہے جس میں اس نظم کے دوسرے اشعار ہیں، شاید آپ نے اس نظم کو فلاں بحر میں سمجھا ہے حالاں کہ یہ دوسری بحر میں ہے آپ کا جی چاہے تقطیع کر کے دیکھ لیجئے۔" اثرؔ صاحب کا بڑا پن دیکھئے کہ فوراً فرمایا "میں نے واقعی دوسری بحر کا خیال کیا تھا یہ وہ بحر نہیں۔ طالب صاحب آپ صحیح فرماتے ہیں۔ اعجاز میاں! معاف کرنا میں شعر سنتے سنتے کچھ کھو گیا تھا [illegible] کر گیا۔" یہ بات انھوں نے اسی انداز سے کہی کہ میں خود شرمندہ ہو گیا۔ اس نظم کے آخر میں جب میں نے یہ شعر سنایا کہ ؎

یہ التجا ہے اثرؔ سے جو کام ہو جائے
نشاط میں مجھے حبسِ دوام ہو جائے

تو ہنس کر یہ کہنے لگے کہ اول تو میرے اختیار میں یہ سزا نہیں اور اگر ہو بھی جائے تو بھی میں کسی شاعر کو حبسِ دوام کے لئے نشاط باغ کیا فردوسِ بریں کو بھی نامناسب مقام سمجھوں گا۔ ◢◢

---

[1] یہ مضمون لکھا جا رہا تھا کہ یکایک طالب صاحب کے مرنے کی خبر کراچی سے آئی۔ مرحوم نہایت ذی علم اور بالغ النظر شخص تھے متعدد کتابوں کے مصنف تھے افسوس کہ وہ زمانہ سے اپنی قابلیت کی داد نہ پا سکے۔

غزل

● حبیب احمد صدیقی

کچھ بھی دشوار نہیں عزم جواں کے آگے
آشیاں بنتے گئے برق تپاں کے آگے

زندگی نغمۂ دلکش ہے مگر اے ناداں
تو نے سیکھا ہی نہیں آہ و فغاں کے آگے

خلد و فردوس و ارم خوب ہیں لیکن ناصح
سب ہیں بے کیف جہان گزراں کے آگے

اک اچٹتی سی نظر دے گئی کتنے پیغام
ناطقہ ہیچ ہے اس حسن بیاں کے آگے

قصہ بزم طرب، تذکرۂ موسم گل
خوب ہیں یوں تو مگر سوختہ جاں کے آگے

ہم ہیں اور فصل خزاں، فصل خزاں ہے اور ہم
ہم سے کیا پوچھتے ہو فصل خزاں کے آگے

دست گیری کی امید ان سے عبث ہے جن کا
سر ہے خم مصلحت سود و زیاں کے آگے

ماہ و انجم کو تمنائے قدم بوسی ہے
ناصیہ سا ہے فلک عزم جواں کے آگے

دسترس عقل کی تا سرحد ادراک سہی
منزلیں اور بھی ہیں وہم و گماں کے آگے

زحمت یک نگہ لطف کبھی تو اے دوست
ہم کو کہنا ہے بہت لفظ و بیاں کے آگے

یوں تو دوزخ میں بھی ہنگامے بپا ہیں لیکن
پھیکے پھیکے سے ہیں آشوب جہاں کے آگے

آتی جاتی لہریں

● مظہر امام

گذشتہ دنوں مجھے اپنے وطن بہار میں قریباً دو ماہ گذارنے کا موقع ملا۔ بہار ـــــ جو ان دنوں قحط اور خشک سالی کے عجیب بھنور میں گرفتار ہے۔ میں نے اس دفعہ اپنے صوبے کے کئی شہروں اور دیہاتوں کو بہت قریب سے اور بہت توجہ سے دیکھا۔ مکانوں کو ہی نہیں، مکینوں کو بھی، کھیتوں کو ہی نہیں، کسانوں کو بھی، دوکانوں کو ہی نہیں، خریداروں کو بھی۔ اسکولوں اور کالجوں کو ہی نہیں، اساتذہ اور طلبا، کو بھی۔ بڑے شہروں کے مسائل، چھوٹے شہروں کے مسائل سے یکسر مختلف ہیں، نمایاں حد تک مختلف ہیں۔ گاؤں والوں کا رہن سہن اور سوچنے کا ڈھنگ اور ان کی زندگی کی قدریں تیز رفتار شہری زندگی کے مقابلے میں بالکل اجنبی معلوم ہوتی ہیں۔ اس حقیقت کے بار بار اظہار کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے کہ گذشتہ بیس پچیس برسوں میں، دوسری جنگ عظیم اور خصوصاً تقسیم ہند اور آزادی کے بعد ہماری سماجی، معاشی اور ثقافتی زندگی میں ایک ایسی اتھل پتھل پیدا ہوئی ہے جس نے ساری مسلمہ اقدار کو منتشر کر کے رکھ دیا ہے۔ کتنی شہری زندگی کی چکا چوند نے گاؤں کے گاؤں ویران کر دئے ہیں اور شہر روز بہ روز زیادہ Crowded اور Congested ہوتے جا رہے ہیں۔ اس سے دوسری پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ جہاں حکومت کی جانب سے بے توجہی بڑھتی جا رہی ہے اور کھیتوں کا جائز اور مناسب استعمال نہیں ہو رہا ہے، وہیں شہر بھی بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے مکان اور معاش مہیا کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔

ہندوستان کی ۸۰ فی صدی آبادی آج بھی گاؤں میں رہتی ہے۔ اس کے لئے سب سے بڑے اور فوری مسائل کھیت، بارش، آبپاشی اور غلہ ہیں۔ ڈھائی بیٹری والے ریڈیو یا ٹرانسسٹر ہی باہر کے حالات و واقعات کی اطلاعات بہم پہنچاتے ہیں۔ یا شہروں سے آنے جانے والے لوگ۔ اور ریڈیو یا ٹرانسسٹر کتنے لوگوں کے پاس ہیں! اخبارات شاذ و نادر ہی پہنچ پاتے ہیں اور اگر پہنچتے بھی ہیں تو کافی دیر سے۔ سرحدی علاقے کے دیہاتوں کو چھوڑ کر، دوسرے دیہی علاقوں کو چین اور پاکستان کی جنگوں کا براہ راست تجربہ بھی نہیں ہوا ہے۔ ابھی ان کے لئے ایٹم بم اور نیوکلیائی حربوں کے خطرناک اثرات بھیانک خطرہ نہیں بن پائے اور ابھی ان کے یہاں اجتماعی موت کا تصور پیدا نہیں ہوا اگرچہ ہیضہ چیچک وغیرہ جیسی وباؤں سے ان کا سابقہ برابر پڑتا رہتا ہے۔

اس تمہید کے بعد میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ بہار کے دوران قیام میں مجھے وہاں کے کئی اہم شہروں پٹنہ، گیا، مونگیر، مظفر پور جانے کا اتفاق ہوا۔ اور ہر جگہ مجھے یہ دیکھ کر مسرت اور طمانیت محسوس ہوئی کہ وہاں کے ادیب و شاعر، ادب کے باذوق قاری، کالج اور یونیورسٹی کے استاد اور طالب علم ـــ سب کے سب جدید ادب، خاص طور پر جدید شاعری سے غیر معمولی شغف کا اظہار کر رہے ہیں۔ یہاں شغف سے مراد پسندیدگی ہرگز نہیں ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ابھی بہار میں ادب سے ذوق رکھنے والا ایک بڑا حلقہ جدید شاعری سے بدظن اور اس کی بابت عصبیت کا شکار ہے۔ دراصل ہمارا مزاج کچھ اس طرح روایات کا پروردہ ہے کہ ہم نئے افکار، نئے رموز و علائم اور نئے تکنیکی تجربات کو قبول کرنے کے لئے تیار

نہیں ہے۔ مجھے پٹنہ اور بہار یونیورسٹیوں کے بعض ایسے ذہین اساتذہ سے بھی تبادلۂ خیال کا موقع ملا، جن کا رویہ جدید شاعری کی جانب معاندانہ سا ہے۔ لیکن جس چیز نے مجھے بطور خاص متاثر کیا وہ یہ ہے کہ وہ سب کے سب جدید شاعروں کو پڑھتے اور انھیں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض مخالفین کو بھی جدید شاعری سے اتنے والے یاد تھے کہ مجھے اس دلچسپی کے لئے انھیں داد دینی پڑی۔ وہ اپنے آپ کو نئے شعری مزاج سے ہم آہنگ نہیں کر سکتے ہیں اور اس لئے کبھی کبھی جدید شاعری کو لطیفہ، معمہ یا چٹکلہ سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور کبھی مہمل اور بے معنی کہہ کر گردن زدنی قرار دینا چاہتے ہیں۔

میں ذاتی طور پر اس رویے سے دل برداشتہ نہیں ہوتا بلکہ لطف لیتا ہوں۔ ہمارے یہاں نئی تحریکات کو ہمیشہ نہ صرف شک و شبہ بلکہ بے سبب معاندت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ لیکن وہ لوگ بھی جو غیر مشروط طور پر تعلق خاطر رکھتے ہیں اور جو صحیح معنوں میں ادب کے جدید ترین رجحانات کی ہم نوائی میں پیش پیش ہیں، جدید شاعروں اور ادیبوں کے بعض رویوں سے شاکی ہیں۔ ان سے جدید شاعری کے محرکات، موضوعات اور اسالیب وغیرہ کے سلسلے میں کھل کر باتیں ہوئیں۔ اور آج کے کئی نئے شاعروں مثلاً وزیر آغا، براج کومل، عمیق حنفی، وحید اختر، خلیل الرحمن اعظمی، شہاب شمسی، شاذ تمکنت، اویس احمد دوراں، محمد علوی، شاہد احمد شعیب، کمار پاشی، علیم اللہ حالی، شہریار، پرکاش فکری، ندا فاضلی، سید احمد شمیم، عادل منصوری، ظہیر صدیقی، نیوز، ظفر حمیدی، وہاب دانش وغیرہ کی شاعری معرض بحث میں آئی۔

کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ بعض جدید شاعر اور ادیب افراط و تفریط سے کام لیتے ہیں اور زبان و بیان کی جانب سے بڑی بے توجہی اور غفلت برتتے ہیں۔ اسے کسی طرح جدت آفرینی کا جواز نہیں بنایا جا سکتا۔ مثال کے طور پر عادل منصوری نے اپنی ایک غزل (کتاب، سالنامہ ۱۹۶۶ء) میں "الفاظوں" استعمال کیا ہے۔ افتخار جالب کے یہاں "تضادوں اور اہروں" کے علاوہ دوسرے "تخلیقی" نمونے بھی بے حد وافر ملتے ہیں۔ شاید میلارمے اور اپولینیئر وغیرہ کی تقلید میں۔

آج کل بعض رسائل میں جدید شاعروں کی فہرست پیش کرنے کا رواج چل نکلا ہے۔ اس بحث پر بعض احباب کا اعتراض یہ تھا کہ کئی غیر معروف اور غیر اہم نام شاید ذاتی تعلقات اور مراسم کی بنا پر گنائے جاتے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی شاعر یا ادیب کی اہمیت کا اندازہ اس کی مطبوعہ تخلیقات کی بنیاد پر ہی لگانا چاہئے، نجی محفلوں میں اس کی تخلیقات سن کر یا اس کی بیاض پڑھ کر نہیں۔ ایک آدھ نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح بلکہ ان سے بڑھی ہوئی شدت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور "توصیف باہمی" کا جذبہ کار فرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعراء اور نقاد بھی کٹر پن کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے یہاں رواداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کا فقدان نظر آتا ہے۔ ضرورت نہ صرف شدید خود تنقیدی کی، بلکہ اس بات کی بھی ہے کہ "انجمن تحسین باہمی" ("انجمن تنقیص باہمی" میں بھی چنداں مضائقہ نہیں) کا قیام عمل میں لایا جائے۔ نئی نسل کو اپنی ذمہ داریاں سنبھالنے کے لئے اپنے شانوں کو تندرست رکھنا ہوگا۔

اس سلسلے میں کچھ مثالیں بھی سامنے آئیں۔ یہ بھی خیال ظاہر کیا گیا کہ بعض نئے لکھنے والے صوبائی یا علاقائی عصبیت سے بھی اپنے آپ کو بلند نہیں کر سکے ہیں۔ اس ضمن میں خاص طور سے محمود ہاشمی اور خلیل الرحمن اعظمی کا ذکر آیا۔ محمود ہاشمی نے اپنے مضمون "ایک خطرناک میلان" ("شب خون" ۱۰) میں اس بات پر زور دیا کہ ہمارے یہاں نظریات، خیالات اور رویے مغرب سے امپورٹ ہوتے ہیں۔ ان کے مضمون میں بیشتر حوالے مغربی ادیبوں سے تھے۔

وحید الحسن نے (جو اتفاق سے بہار کے رہنے والے ہیں) اس سلسلے میں واضح سی بات کہی:

"ان کا (محمود ہاشمی کا) مضمون اس بات کی غمازی ہی نہیں کرتا بلکہ کھلے طور پر پکار کر کہتا ہے کہ آج کے اردو ادب کا جائزہ سراسر مغربی ادب سے واقفیت کی بنیاد پر ہی لگایا جا سکتا ہے اور یہی نہیں بلکہ اکا دکا اردو کی مثالیں چھوڑ کر ساری مثالیں بھی اپنی بات کی سچائی پر صاد کرنے کے لئے مغربی ادیبوں کی کتابوں سے ہی تلاش کرنی پڑی ہیں۔" ("شب خون")

۱؎ محمود ظہیر امام کی فہرست میں بہار کے تقریباً [illegible] لہٰذا یہ شعوری [illegible]

اس اعتراض میں کوئی تلخی یا ترشی نہیں تھی، لیکن محمود ہاشمی صاحب اس قدر برافروختہ ہوئے کہ حقائق کو بھی پار کر گئے اور انھوں نے اپنی دانست میں طنز کرتے ہوئے فرمایا:

"بھئی، میرا مضمون تو جدید مغربی ادب کے نظریات اور جدید اردو ادب کی ایک خاص روش سے ہی متعلق ہے۔ ظاہر ہے یہاں مغربی ادیبوں کی جگہ جاپانی ادیبوں کی کتابوں کا حوالہ یا بہار کے ادیبوں کی کتابوں کا حوالہ کیسے دیا جا سکتا تھا۔" (شب خون، ۸۰)

میری توجہ "صفحات" میں شائع شدہ خلیل الرحمن اعظمی کے ایک مضمون کی طرف مبذول کرائی گئی۔ قصہ یہ تھا کہ "صفحات" کے جدید نظم نمبر میں محبوب خزاں کا ایک مضمون "مگر یہ کون بہے گا" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں بعض برگزیدہ اور مشہور ادیبوں اور شاعروں کی بابت صحیح یا غلط کچھ سخن گسترانہ باتیں کہی گئی تھیں، جن میں ایک نام اعظمی صاحب کا بھی تھا۔

اتنی سی بات پر وہ اس قدر برہم ہوئے کہ انھوں نے ایک جوابی مضمون "اس پہ بھولے ہیں کہ ہم درد جگر دیکھیں گے" کے عنوان سے لکھ ڈالا اور جوش برہمی میں یہ جاننے کی کوشش نہ کی کہ محبوب خزاں بھی انھیں کی طرح مشرقی یوپی کے رہنے والے ہیں۔ بس یہ دیکھ کر کہ انھوں نے جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کی مکالعت کی ہے، خلیل الرحمن اعظمی نے محبوب خزاں کو بہار کا باشندہ سمجھ لیا اور پورے بہار کو مطعون کرنے لگے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"بہار۔۔۔ میں بسنے والے بعض نوجوان ادیب جنھیں پچھلے تین چار سال سے کچھ لکھنے لکھانے کا شوق ہوا ہے، وہ بجائے اس کے کہ جم کر باضابطہ ادب کا مطالعہ کریں اور محنت و ریاضت سے جی نہ چرائیں، بس اسی پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں کہ "نئی" اور "چونکانے والی" باتیں کریں اور اپنی دانست میں یا تھیں تو یہ" کہہ کر بیٹھ گئے۔ (صفحات نمبر ۹ ۴۲)

خیر اس سے قطع نظر کہ ہر اچھا اور بڑا ادب نئی اور چونکانے والی باتیں پیش کرتا ہے، یہ کون سی منطق ہے کہ اگر اعتراض یا تنقید کسی ایسے لکھنے والے کی طرف سے ہو جو اتفاق سے بہار میں پیدا ہوا ہو، تو پورے صوبے اور اس صوبے کے لکھنے والوں کو ہدف ملامت بنایا جائے۔

وہاں گفتگو میں دو ایک احباب نے یہ بھی کہا کہ یو۔پی، دہلی اور پنجاب کے کئی لکھنے والے کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری اور اختر اورینوی جیسی قدآور شخصیتوں سے اس حد تک مرعوب ہیں کہ وہ احساس کمتری کا شکار ہو گئے ہیں اور وہ بہار کے اردو ادیبوں کے ساتھ اچھوتوں جیسا برتاؤ کر کے اپنی انا کی تسکین کرتے ہیں۔

اسی سلسلے میں کلکتہ کے ہفتہ وار "آبشار" میں شائع شدہ خلیل الرحمن اعظمی کے ایک خط کا بھی ذکر آیا جس میں انھوں نے کہا تھا کہ ان دنوں علی گڈھ میں اردو کے بہت سے بڑے بڑے ادیب اور شاعر جمع ہو گئے ہیں اس لئے اس وقت علی گڈھ سے جو آواز اٹھے گی وہ دراصل اردو کی آواز ہوگی۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ اس دعوے میں دراصل کمتری کا احساس چھپا ہوا ہے اور یہ [illegible] گنٹے کی بدترین مثال ہے جو لسانی اور ادبی معاملات میں اپنا چہرہ دکھا رہی ہے۔

بہار میں جدید شاعری کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں کالجوں اور یونی ورسٹیوں کی سطح پر کام ہو رہا ہے۔ مجھے پٹنہ یونی ورسٹی اور بہار یونی ورسٹی میں شعبۂ اردو کے پوسٹ گریجویٹ طلباء کے سامنے اپنی جدید تخلیقات اور نظریات پیش کرنے کا موقع ملا۔ ان میں سے کئی اردو کی جدید ترین تحریروں سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ قمر اعظم ہاشمی ایک نصاب مرتب کر رہے ہیں جس میں خاص طور سے نئے ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔ انھیں پٹنہ یونی ورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر اختر اورینوی کی سرپرستی حاصل ہے۔

جیسا کہ مجھے باہمی تبادلۂ خیال سے اندازہ ہوا، صوبہ بہار کی نئی نسل کے اکثر باشعور ادیب مغرب اور مشرق کی میکانکی تقسیم کے قائل نہیں ہیں۔ انھیں محمد حسن عسکری کی اس رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے کہ:

"جدید تہذیب و معاشرے کے اثرات انسان کے ذہن و احساس پر ہر طرف اور ہر جگہ ایک ہی رنگ ڈھنگ سے مرتسم ہو رہے ہیں یکساں نتائج

۲؎ ممکن ہے یہ قول غلط ہو، لیکن اس میں [illegible] (ادارہ)

۱۴/ستمبر ۹۷۶ء

کی صورت، کہیں پودے کی شکل میں اور کہیں دیو ہیکل آدم خور قسم کے روپ میں۔
بس دشواری یہ ہے کہ ہمارے بیش تر ادیب و شاعر یہ بھول جاتے ہیں کہ یہاں چند مخصوص شہروں کو چھوڑ کر عام طور پر یہ اژدہا ابھی کی صورت میں ہیں۔ میں نے ان موضوعات کی ابتدا میں تمہیداً جو کچھ کہا ہے، اس کا مقصد صرف اسی حقیقت کا اعادہ کرنا تھا کہ ہم شعر و ادب کی تخلیق کرتے وقت اپنے حالات کو اور اپنے گرد و پیش کو فراموش نہ کریں۔ اور اسی نرمی آفاقیت کے پیچھے نہ دوڑیں جن کی حیثیت بھاگتے سایوں سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ نئی نسل کے ہر ادیب یا شاعر کے یہاں شہری زندگی کی گھٹن، ہجوم میں فرد کی تنہائی، خودکشی کی تمنا وغیرہ لازمی طور پر موجود ہو۔ ساتھ ہی ان نظریات اور تصورات کی پیش کش کو محض مغرب کی تقلید یا نقالی کہہ کر ٹالا بھی نہیں جا سکتا۔ یہ امر باعث ہے کہ ایسی نقالی کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ ہمارے یہاں مغرب سے جو کچھ امپورٹ ہوتا ہے وہ یہاں اتنی تاخیر سے پہنچتا ہے کہ اکثر اس میں ہی گل سڑ چکا ہے۔ جو شے ہمارے فکر، احساس اور تجربے کا جزو بنے بغیر ادب میں در آیا ہے وہ مغرب کی نقالی ہے اور یقیناً قابل نفریں ہے لیکن ساتھ ہی اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مغرب کے فلسفہ اور ادب سے آگاہی اور استفادہ کی آج پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔ افسوس ہے کہ اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ نہ جانے ہمارے یہاں علم کی روشنی اتنی تاخیر سے کیوں پہنچتی ہے۔ علامت پسندی کے ضمن میں جن ملارمے اور ورلین صاحبان کا حوالہ بار بار دیا جاتا ہے، وہ آج سے سو سال پہلے تھے اور کب کی خود مغرب میں ان کے نزدیک علامت پسندی کی تحریک آؤٹ آف ڈیٹ ہو گئی ہے۔[1] ایذرا پاؤنڈ وغیرہ نے تو ۱۹۱۲ء میں ہی امیجزم (Imagism) کے نام سے ایک نئی تحریک کی طرح ڈال دی تھی۔ ہمارے یہاں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کو بائبل کی طرح پیش کیا جاتا ہے جو آج سے پورے ۵۰ سال پہلے ۱۹۲۲ء کی تصنیف ہے۔ The Love Song of J. Alfred Prufrock کے بعض حصوں کا حوالہ بھی آتا رہتا ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۷ء میں لکھی گئی تھی۔

ان دنوں ہمارے یہاں سیموئیل بیکٹ اور ژاں ژینے (انفعال کے بھگوڑے کے نام) کے نام آنے لگے ہیں۔ سیموئیل بیکٹ کی شہرت بطور خاص Waiting for Godot کی وجہ سے ہے۔ یہ ڈرامہ کتابی صورت میں پہلی دفعہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا تھا اور صرف ۱۹۵۳ء کو پہلی بار اسٹیج کیا گیا تھا۔ ہمارے یہاں اس کا نام سب سے پہلے غالباً ممتاز شیریں کی زبان سے سنا گیا۔ (منفی ناول کی ایک مثال، مطبوعہ سوغات، ۱۹۶۱ء) کم و بیش دس سال تک اردو کے ادیب اس ڈرامے سے قطعی ناآشنا رہے جو مغرب میں بحث و مباحثہ کا مستقل موضوع بنا ہوا تھا۔ باقر مہدی نے اس کردار سے اثر لے کر "گوڈو" نام کی ایک نظم ۱۹۶۶ء میں چھپوائی ہے۔

محمود ہاشمی نے اپنے مضمون "ایک خطرناک میلان" میں [illegible] کے افسانے "ظلمت" کو ژاں ژینے کے ناول Our Lady of the Flower کا چربہ بتایا ہے۔ ژینے کا نام بھی یہاں اچھی خاصی تاخیر سے پہنچا ہے۔ اس کا یہ ناول (جو در اصل منثور نظم ہے) ۱۹۴۳ء کی تصنیف ہے۔

یہاں بظاہر ایک بے تعلق سی بات کا بھی ذکر ہو جائے۔ محمود ہاشمی کو شکایت ہے کہ فرانسیسی ادیب کی تقلید میں ایک ہندوستانی اردو ادیب نے مشت زنی کو مسئلہ بنا کر افسانہ لکھا ہے۔ انھوں نے کنسی رپورٹ وغیرہ کے حوالے سے امریکہ اور یورپ میں مشت زنی کرنے والوں کے تناسب کا کھوج لگایا ہے اور یہ "انکشاف" فرمایا ہے کہ گرم ملکوں کی طرح یورپ اور امریکہ کے لوگوں پر اس عمل کے مضر اثرات نہیں پڑتے۔

کنسی رپورٹ کی بات تو خیر ہاشمی صاحب جانیں۔ مشہور محققہ میری اسٹوپس نے مغرب اور مشرق کی تخصیص کیے بغیر بہت پہلے کہا تھا کہ ۹۹ فی صدی افراد اپنی عمر کے کسی نہ کسی حصے میں مشت زنی کرتے ہیں اور ایک فی صدی جو اس سے انکار کرتے ہیں، وہ اصل میں جھوٹ بولتے ہیں۔

اگر اردو کا کوئی ادیب مشت زنی کے موضوع پر کوئی اا

[1] یہ تحریک فرانس اور جہاں ہوگئی تھی۔ (ادارہ)

شب خون

سکتا ہے تو اس میں بالخصوص ڈھونڈنے کی کوئی بات نہیں۔ محمد حسن عسکری جو نئی نسل کے بہت سے ادیبوں کے قبلہ و کعبہ ہیں اور جن کا حوالہ اپنے زیر بحث مضمون میں ہاشمی صاحب نے بڑے طمطراق سے دیا ہے، آج سے ۲۷ - ۲۸ سال پہلے ہی میلان ہم جنسی پر نامشہور یا بدنام افسانہ "پھسلن" لکھ چکے ہیں (اس افسانے کو تو ترقی پسندوں نے بھی پسند کیا تھا اور اپنے "نیا ادب" میں چھاپا تھا) اور اس میلان پر عصمت چغتائی کا "لحاف" اور "ٹیڑھی لکیر" محتاج تعارف نہیں جب کہ مشت زنی کے سلسلے میں میراجی کی بھی ایک "خطرناک" نظم "لب جوئبارے" کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے:

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!

پھر بلراج مین را کو ہی ہدف ملامت بنانے کا جواز پیدا نہیں ہوتا۔ میں نے ان کا افسانہ "ظلمت" پڑھا نہیں۔ اگر ترانِ ٹریبیون (رجان جینے، سی) سے مماثلت بس اس قدر ہے کہ دونوں نے مشت زنی کے موضوع کو ادب میں جگہ دی ہے تو اعتراض کی گنجائش نہیں۔ محمود ہاشمی کے دئے ہوئے پلاٹ سے پتہ چلتا ہے کہ مین را نے مشت زنی کے مضر اثرات کا ہی ذکر کیا ہے اور اس لحاظ سے یہ خالص اخلاقی افسانہ ہے (ترقی پسند حضرات نوٹ فرمائیں) اور بلراج مین را نے "اخلاقیات اور انسانیت" وغیرہ وغیرہ کی (جن کی دہائی ہاشمی صاحب نے اپنے مضمون میں دی ہے) بڑی خدمت کی ہے۔

اس خوف سے کہ ہم پر مغرب کی نقالی کا الزام آجائے گا موضوعات کے انتخاب میں پابندی نہیں لگانی چاہئے۔ ہمیں موضوعات اور اسالیب بیان میں کافی وسعت، تنوع اور رنگارنگی لانے کی ضرورت ہے۔ مسائل کو مخصوص عینک سے دیکھ کر ان کو over simplify نہیں کرنا چاہئے۔ آج کے مسائل بہت پیچیدہ ہیں اور ان کی جڑیں دور دور تک پہنچی ہیں۔ مارٹن ایسلن نے اپنی کتاب "The theatre of the Absurd" (بے معنویت کا تھیٹر) کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"یہ کتنا سادگی ہوگی کہ ایک دور ایک ہی ذہنیت کو جنم دیتا ہے۔ ہمارا عہد، جو دوسرے زمانوں کے مقابلے میں نیا ہی بحرانی ہے، ایک مبہوت کن مجموعی طریق (...) تصویر پیش کرتا ہے۔ قرون وسطیٰ کے عقائد جن پر اٹھارویں صدی کی عقلیت پسندی اور انیسویں صدی کی مارکسیت کا گہرا اثر ہے، اب بھی ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتے اور ان پر کبھی کبھی زمانہ ماقبل تاریخ کے بربریت انگیز افکار اور قدیم قبائلی تصورات آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑتے ہیں۔ اس تہذیبی سانچے کے سارے مظاہر اپنے فنکارانہ اظہار کے الگ الگ وسیلے ڈھونڈ لیتے ہیں۔"

مجھے ایک بار پھر عرض کرنے دیجئے کہ آج مغربی ادب سے براہ راست اور بالواسطہ دونوں ہی طرح سے استفادہ کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ آج سے بیس بائیس سال پہلے میراجی، حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے توسط سے کچھ مغربی ادیبوں کے نام اور کام سے اردو والے واقف ہوئے تھے۔ ان دنوں، بقول محمد حسن عسکری "مغربی ادب کے بارے میں یہ تجسس بھی نوجوانوں کے لئے ایک شدید ذہنی ضرورت بن گیا تھا۔ اس سے پہلے ہمارے یہاں مغربی ادب کو لتنے اشتیاق اور اتنی وسعت کے ساتھ کبھی نہیں پڑھا گیا تھا۔۔۔ (اس وقت کے ادیبوں نے) مغربی ادب کو اس طرح پڑھنے کی کوشش کی جیسے یہ ان کی زندگی کا حصہ ہو اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے براہ راست متعلق ہو۔" لیکن ہمارے یہاں مغرب کے جدید ترین ادیبوں اور شاعروں کے افکار و خیالات سے آگاہی برائے نام نہ سہی، لیکن ہرگز اطمینان بخش نہیں ہے۔ جمیلہ فاروقی نے "شب خون" میں جانسن، ییٹس، تامس گن، فلپ لیکن، ٹیڈ ہیوز وغیرہ نئے شاعروں کے تراجم پیش کرکے ایک اچھی خدمت انجام دی ہے۔ لیکن ابھی بہت سے نئے شاعر مثلاً ڈام موریس، پیٹر ریڈ، کرسٹوفر مڈلٹن، گریگری کارسو، ایلزبیتھ جیننگس، ایلن جینس برگ (یا گنس برگ؟)* وغیرہ کے کلام کا ترجمہ ہماری زبان میں نہیں ہوا ہے۔ کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ ڈام موریس کے نام اور کام سے ہمیں کچھ یہاں بھی زیادہ واقف ہونا چاہئے۔

---

* گنس برگ (ادارہ)

کہ اگرچہ اب انھوں نے اپنی شہریت تبدیل کرلی ہے، ورنہ وہ دراصل ہندوستان ہی کے رہنے والے ہیں۔ ابھی 'Imprint' میں ان کی دس سال کی نظموں کا انتخاب چھپا ہے اس لئے Devaluation کے اثر کے بغیر بھی وہاں تک رسائی آسان ہے۔ آخرالذکر شاعر جنس برگ Beatnik کے قافلہ سالاروں میں ہیں۔ کم سے کم ان کی مشہور نظم "The Howl" کا ہی ترجمہ ہو جاتا۔ جنس برگ کے نام سے ہمارے یہاں کے لکھنے والوں کو کچھ دلچسپی اس لئے بھی زیادہ ہونی چاہئے کہ وہ ہندوستان کا اتنا بڑا عاشق ہے کہ وہ امریکا سے اس جنت نشان کا سفر کر چکا ہے اور ہندوستان کو "اپنے انڈے" (غالباً گندے انڈے) بھیجنا چاہتا ہے

"(اے امریکہ!)
تو اپنے انڈے کب ہندوستان بھیجے گا؟"

اس نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے صدر منتخب ہونے پر، جو غیر سے اردو کے "صاحب طرز" ادیب سمجھے جاتے ہیں، بڑی مسرت کا اظہار کیا ہے۔ امریکہ سے آئی ہوئی اطلاع کے مطابق (محمود ہاشمی صاحب معاف فرمائیں) جب جنس برگ Iowa اسٹیٹ میں یونی ورسٹی طالب علموں کی ایک تقریب میں شرکت کے لئے پہنچا تو اس نے ہوائی جہاز سے اترتے ہی کہا "کیا یہ بڑی شاندار بات نہیں ہے کہ ہندوستان نے حسین کو منتخب کر لیا ہے" کچھ دیر بعد ہری گھاس پر وہ آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا اور خالص ہندوستانی کا ناچتے ہوئے اس نے رام دھن گایا اور شام کو اپنی نظمیں سنانے کے بعد اس نے دو کیرتن گائے اور لمبی داڑھی میں قرآن کی کچھ آیتیں سنائیں۔ آج کل اس کی داڑھی پر بہار آئی ہوئی ہے۔ فرمایئے، ایسے عظیم شاعر کے افکار سے اردو والے اب تک محروم ہیں! مجھے تو خطرہ ہے کہ کہیں جنس برگ صاحب جوش عشق میں ہندوستانی شہریت نہ اختیار کر لیں۔ اس سے پہلے کہ یہ حادثہ پیش ہو، "شب خون" میں ان کا ایک Profile مع نمونۂ کلام آ ہی جانا چاہئے تاکہ "اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار"

غیر ملکوں کی بات تو پھر بھی دور کی ہے۔ اپنے ہی یہاں دوسری زبانوں میں جو ادبی تحریکات چل رہی ہیں، ان سے اردو والوں کی غفلت مجرمانہ ہے۔ مثال کے طور پر ہندی کی "اکہانی" ([illegible]) اور اکویتا ([illegible]) کے بارے میں یہاں شاذ ہی لکھا گیا ہے اور بنگال بھوکی پیڑھی (گرسنہ نسل) کے افکار سے اردو والے کیا ناواقف ہیں۔ بنگال سے آئی ہوئی ایک خبر سنئے: گذشتہ سال بنگلہ زبان کے شاعروں نے محسوس کیا کہ ماہانہ اور پندرہ روزہ رسائل شاعری کی پیداوار کھپت کرنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس لئے ایک "شعری ہفتہ وار" کی اشاعت شروع ہوئی۔ لیکن شاعری اس تیزی سے "ڈھل رہی تھی" کہ [illegible] تک پہنچانے کے لئے یہ سارے رسائل تنگ ثابت ہو رہے تھے۔ لہٰذا ایک "روزنامہ" جریدہ "کا اجرا ہوا جو "شعری تخلیقات" کے لئے مخصوص ہر چند کہ اس "روزنامہ" کی زندگی چند روزہ ثابت ہوئی، تاہم بعض شعرا والوں نے یہ دھمکی دے رکھی تھی کہ وہ گھنٹے گھنٹے کے وقفے سے شائع ہونے والا ایک شعری جریدہ نکال کر دم لیں گے۔

شاید اسی دھمکی کے رد عمل کے طور پر، بنگال سے ایک ایسا "شتابدی جریدہ" شائع ہوا ہے جو سو سال میں صرف ایک بار شائع ہوا کرے گا۔ اردو میں شعر Manufacture کرنے والوں کی تعداد بڑی سرعت سے بڑھتی جا رہی ہے (خود "شب خون" کے صفحات اس کے گواہ ہیں) اگر کیا ہمارے یہاں بھی ایسا نہیں ہوسکتا کہ منظومات کی اشاعت کے لئے جریدہ مخصوص ہو اور وہ سو سال میں صرف ایک بار شائع ہوا کرے۔ شاید کچھ دل جلے لوگ اس تجویز کو سن کر یہ کہیں کہ اس وقت تک ہمارے یہاں سے اردو زبان کا ہی خاتمہ ہو چکا ہوگا۔ اس لئے اب تمام ہو جانے میں ہی جان کی سلامتی ہے۔ ▲▲

تیسرا کتا

• بلراج کومل

ٹینو دوڑتا ہوا ایک دروازے سے کمرے میں داخل ہوا۔ اور اس خبر کا اعلان کرکے اسی رفتار سے دوڑتا ہوا دوسرے دروازے سے باہر نکل گیا۔ "آج ریو پوپلی کو بندوق والے مارنے کے لئے آ رہے ہیں" یہ خبر سن کر دینا بھی ٹینو کے پیچھے بھاگ گئی۔ میری بیوی گھر کے کام کاج میں مصروف تھی۔ میں کمرے میں تنہا تھا۔ ٹینو کی سنائی ہوئی خبر سے بھونچکا رہ گیا۔ ریو پوپلی اور بندوق والے! یہ قصہ کیا ہوا؟ ٹینو نے یہ خبر جس انداز سے سنائی تھی اس سے نہ جانے کیوں مجھے یقین ہو گیا کہ ریو پوپلی کا آخری وقت آ پہنچا ہے۔ میں کسی ان جانے اور پرزور جذبے کے ماتحت یکایک پچھواڑے کی گلی کی طرف دوڑا۔ مجھے دوڑتا دیکھ کر میری بیوی رسوئی گھر سے میرے پیچھے لپکی۔ میں نے دروازہ کھولا۔ ریو پوپلی گلی میں موجود تھا۔ لکشمی داس کے مکان کے دروازے کے پاس بیٹھا ہوا اپنے کان کھجلا رہا تھا۔ ہمیں دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھوں میں بے پناہ خوف تھا۔ ریو پوپلی کے علاوہ گلی میں اس وقت کوئی نہیں تھا۔ میں کچھ دیر ادھر ادھر دیکھتا رہا۔ ان بندوقوں والوں کا نشان تلاش کرتا رہا، جن کی متوقع آمد کا اعلان ٹینو نے کیا تھا۔

میری بیوی نے جو میرے پیچھے پیچھے دروازے تک آئی تھی حیران ہو کر مجھ سے پوچھا "کیا بات ہے؟ آپ گلی میں کیا تلاش کر رہے ہیں؟"

میں نے ریو پوپلی کی طرف اشارہ کیا۔

"یہ تو ہر روز یہاں آتا ہے۔ لاکھ مارنے دھتکارنے پر بھی یہاں سے نہیں جاتا۔ ریو پوپلی میں آج کیا خاص بات پیدا ہو گئی ہے؟"

"ٹینو نے ابھی ابھی خبر دی ہے کہ ریو کو مارنے کے لئے بندوق والے آ رہے ہیں۔"

"بندوق والے آ رہے ہیں؟ وہ تو آئیں گے! کل اس نے لکشمی داس کے چھوٹے لڑکے کو بھی دانتوں سے بھنبھوڑ ڈالا اور اس سے پہلے... لاکھ ڈرانے دھمکانے پر بھی ٹلنے کا نام نہیں لیتا۔"

"اور اس سے پہلے" کے الفاظ میرے کانوں میں کچھ اس انداز سے اترے کہ میں کمرے میں واپس آنے کے بعد ریو پوپلی اور لکشمی داس پوپلی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو گیا۔ ٹینو اور دینا ایک بار پھر کمرے میں آندھی کی طرح آئے اور اپنا پہلا اعلان دہراتے ہوئے بگولے کی طرح نکل گئے۔

یہ قصہ قریب قریب تین برس پرانا تھا۔ ٹھیک مدت کے بارے میں میرا پڑوسی لکشمی داس پوپلی ہی بتا سکتا ہے۔ لکشمی داس کی زندگی میں ایک عجیب و غریب واقعہ ہوا۔ اس کی تنخواہ ۴۰۰-۵۰۰ کی ویلیو پار کرکے ۵۰۰-۶۰۰ کی حدود میں داخل ہو گئی۔ جس دن یہ خوش گوار واقعہ ہوا اسی دن ہماری گلی کی ایک پلیا کے نیچے ایک کتیا نے چار پلے جنے۔ ان میں ایک پلا اس قدر خوب صورت تھا کہ لکشمی داس نے اپنی، اپنی بیوی اور اپنے لڑکوں اور لڑکیوں کی پلا رکھنے کی خواہش کے احترام کے طور پر اور اپنے سماجی مرتبے کا پڑوسیوں کے سامنے مستند اشتہاری ثبوت پیش کرنے کے لیے کچھ دوسرے آداب، علامات کے ساتھ ساتھ رحم زمانہ اور آئین برتری کے تحت وہ پلا بھی اختیار کر لیا۔ یہ بڑا مبارک دن تھا۔ اس کے رہنے کا بندوبست سیڑھیوں کے نیچے کیا گیا۔ ٹاٹ کا ایک ٹکڑا بچھایا گیا۔ اس کے دودھ کا ایک پیالہ رکھا گیا۔ صبح و شام پلے کی خوب خاطرداری ہوتی۔ لکشمی داس کے لڑکے اور لڑکیاں پلے کو دور سے دودھ پلاتے، اس کو چومتے اور پچکارتے اس سے توتلی زبان میں باتیں کرتے۔ مسز لکشمی داس جس کی صحت

شرح اموات کثرت اولاد، کفایت شعاری اور دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرتی ہوئی قیمتوں کے کارن تباہ ہو چکی تھی ہر شام پلے کو پہننے کر محلے کے ان تمام مکانوں کے سامنے سے سیر و گشت کرتی ہوئی نکلتی جن کے اندر کتوں کی مختلف نسلوں کے نمونے روز و شب دم لاتے رہتے تھے۔ اس کے چہرے کی زردی کچھ دیر تک اس وقار تلے دبی رہتی جو پلے کے لمس سے اس کے چہرے پر پیدا ہو جاتا۔ وہ دل ہی دل میں اس کے لیے دعا کرتی۔ پلا دھیرے دھیرے بڑا ہونے لگا اب وہ کبھی کبھی شریک ہو جاتا اور وہاں وہ اپنے ان آزاد بھائی بہنوں کی طرف رشک آمیز نظروں سے دیکھتا جو اگرچہ اس کی طرح کسی پلیا کے نیچے پیدا ہوئے تھے لیکن حیاتیاتی جنگ کے سنگین تقاضوں کے باوجود اصول ارتقا کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان کے کھیل تماشے بڑے دلچسپ ہوتے۔ لکشمی داس، مسز لکشمی داس اور ان کے بچے خوب تالیاں بجا بجا کر اپنی خوشی کا اظہار کرتے۔ پلا کچھ بڑا ہو گیا تو لکشمی داس نے اس کے گلے میں چمڑے کا ایک پٹہ پہنایا اور اس کے ساتھ دو تین گز لمبی ایک زنجیر بھی! اب شام کو لکشمی داس اور مسز لکشمی داس سیر کے لیے جاتے تو پلے کی زنجیر کبھی لکشمی داس کے ہاتھ میں ہوتی کبھی مسز لکشمی داس کے ہاتھ میں۔ جب پلا اور بچے گھر پر ہوتے تو بچے اس کو اس قدر نچاتے اچھالتے کہ بیچارہ پلا مدہوش ہوتے ہوتے رہ جاتا۔ جو آ جاتا پلے کی نشو و نما جاری رہی۔

لکشمی داس نے زندگی کا آغاز ایک کلرک کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس وقت اس کی تنخواہ ۱۲۸ روپیہ ماہوار تھی وہ غریب تھا لیکن اس نے زیست کا آغاز کرتے ہی فیصلہ کیا کہ وہ لکشمی کی پوجا اور حصول میں اپنی زندگی صرف کر دے گا اور چوں کہ اس کی رگوں میں کسی پرانے جسمانی رشتے کی وجہ سے راجہ ٹوڈر مل کی دو چار بوندیں موجود تھیں اس لئے اس نے آنے والے برسوں میں اپنے قول و فعل کو سچا کر دکھایا جو اپنے خاندان کی ایک عظیم اور قابل تقلید مثال کی حیثیت اختیار کر گیا۔ چھوٹے کلرک سے وہ بڑا کلرک بنا اور اس کے بعد کسی ان جانے طریقے سے افسر، اس کے ساتھ رسم زمانہ کے مطابق اس کی غیر سرکاری آمدنی، سرکاری آمدنی کے مقابلہ میں زیادہ تیزی سے بڑھتی گئی۔ سب سے پہلے اس نے ایک کوٹھی خریدا۔ مکان چونکہ سرکاری نقشہ کے مطابق جا رہا تھا اس لئے اس کو گرا کر از سر نو تعمیر کروایا گیا۔ اس کو فرنیچر پیتل اور دیگر لوازم سے آراستہ کیا گیا۔ اس کے بعد جونہی اس کی تنخواہ ۵۰۰ روپے کی حد میں داخل ہوئی تو وہ کتا اختیار کیا گیا جو اسلوب زمانہ تھا، اسلوب محل تھا۔ اور اسلوب وقار و مرتبہ تھا۔

کتے کی مصیبت یہ ہے کہ وہ بڑی تیزی سے بڑھتا ہے۔ یہی حال ان دنوں قیمتوں کا تھا۔ جوں ہی پلا جوان ہونے لگا اس کی بھوک میں یکایک شدید اضافہ ہو گیا اگر وہ پہلے دن بھر میں آدھ سیر دودھ پیتا تھا تو اب سیر بھر کے لیے بے چین رہنے لگا۔ اگر پہلے آدھی روٹی سے سیر ہو جاتا تھا تو اب چار کا تقاضا کرنے لگا۔ مسز لکشمی داس کلرک کی بیوی سے افسر کی بیوی کے رتبہ تک پہنچی تھی۔ اس بگڑی ہوئی صورت حال سے سب سے پہلے پریشان ہوئی۔ اس نے ٹھنڈے دل سے مسئلے پر غور کیا، اپنی صحت، اپنے بچوں کی صحت اور اپنے خاوند لکشمی داس کی صحت کا جائزہ لیا اور آخر کار اس فیصلہ پر پہنچی کہ پلا غلیظ تھا۔ اس کا جنم ایک پلیا کے نیچے ہوا تھا اور اس کی ماں ایک آوارہ کتیا تھی اور اس کا باپ .... نہ جانے کون تھا۔ یہ فیصلہ مسز لکشمی داس نے تصدیق کے لئے خاوند کے سامنے پیش کیا اور تصدیق ہوتے ہی پلے کو گھر سے نکال باہر کیا۔ محلے کے اور لوگوں کی طرح ہم سب عجیب حیران ہوئے میں نے لکشمی داس سے ایک دن دریافت کیا کہ وہ پلا کیا ہوا تو انہوں نے جواب دیا "پلے کی نسل چونکہ اچھی نہیں تھی اس لئے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں کوئی خاندانی پلا تلاش کروں گا۔"

لکشمی داس اور مسز لکشمی داس سخت مصیبت میں گرفتار تھے۔ ایک طرف انہیں اپنے سماجی مرتبے کو فروغ دینے کی فکر تھی۔ اور دوسری طرف خرچ پر قابو رکھنے کی۔ کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ اس آدمی کی زندگی سراسر بیکار اور بے معنی ہے۔ جو سنیاس آشرم میں داخل ہونے یا پرلوک سدھارنے سے پہلے اپنے بچوں کی شادی اچھے گھرانے میں نہیں کر سکتا، دو منزلہ مکان تعمیر نہیں کر سکتا اور کار نہیں رکھ سکتا... اور اپنے جملہ مذہبی اور سماجی فرائض

سر انجام نہیں دے سکتا۔ یہ اقدار خاوند اور بیوی دونوں کو عزیز تھیں اور ان اقدار کی قدر و قیمت کی تعلیم بچوں کو بھی دی جا رہی تھی۔ لکشمی داس کے تین بچے پبلک اسکول اور سرکاری سکولوں میں زیر تعلیم تھے، سب سے چھوٹی لڑکی کو بھی سکول میں داخل کروانا تھا۔ پلے کو چھٹی دینے کے بعد سماجی مرتبے کو برقرار رکھنے کے لیے لکشمی داس نے اسے درجہ دوم کے ایک پبلک سکول میں داخل کروا دیا۔ ہر روز وہاں سے ایک ڈربہ نما سائیکل رکشا بچی کو گھر سے سکول لے جانے اور شام کو سکول سے گھر چھوڑ جانے کے لئے آتی۔ اس رکشا میں بند آٹھ دس بچے کھڑکیوں سے جھانک جھانک کر بنی کو بلاتے۔ بنی دوڑتی ہوئی آتی اور ڈربے میں گھس جاتی۔ لکشمی داس کے وقار کا بیرومیٹر بالکل ٹھیک دباؤ ریکارڈ کرتا اور یوں لکشمی داس زندگی کرنے کے فن میں ہنرمندی کا ثبوت دیتا رہا۔

ایک دن ٹیٹو نے اطلاع کی کہ بیلو کے ڈیڈی ایک نیا پلا لائے ہیں۔

دوسرے دن میری بیوی کو مسز لکشمی داس کی زبانی کچھ دلچسپ باتیں معلوم ہوئیں۔ پلا لکشمی داس کے ایک دوست نے کنبے کو بطور تحفہ پیش کیا تھا۔ پلے کی نسل اچھی تھی۔ اس کا جنم ایک بیا کے بجائے اس فراخ دل دوست کے خاندانی دو منزلہ مکان کے پچھواڑے میں پیڑوں کے ایک جھنڈ میں ہوا تھا۔ پلے کا ڈھنگ اچھا تھا اور دیکھنے میں بڑا تندرست تھا۔ تیسرے یا چوتھے دن میں نے لکشمی داس کو پلے کی زنجیر تھامے ہوئے سیر گشت کرتے ہوئے دیکھا۔ مجھے دیکھ کر اس کے چہرے پر وقار اور مرتبے کی روشنی پیدا ہوئی۔ ایک سنجیدہ اور پر اعتماد مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر نمودار ہوئی اور میری پرخلوص نمستے کے جواب میں وہ دھیرے سے کچھ منمنایا اور جب میں نے پلے کی تعریف کی تو وہ رک گیا اور مجھے پلے کے اوصاف سے آگاہ کرنے لگا۔ ان میں سے اکثر اوصاف میری بیوی کی وساطت سے مجھ پر منکشف ہو چکے تھے۔ لکشمی داس کو کتوں کی مختلف نسلوں کا بنیادی علم ہو چکا تھا۔ اس لئے اس کی گفتگو میں SPANIEL، ALSITIAN اور اس قسم کے الفاظ بار بار آتے رہے۔

نیا پلا بڑا خوبصورت تھا۔ ہر چند کہیں نہ کہیں سوتا پھرتا، کھیلتا اچھلتا کودتا نظر آ جاتا۔ لکشمی داس کے بچے اس کے ساتھ بہت پیار کرتے۔ اس کو قسم قسم کے کرتب سکھاتے۔ اس کے بعد اپنی ممی کی ہدایات اور مم

زبان کے مطابق غلط سلط انگریزی میں پلے کے ساتھ بات چیت کرنے کی کوشش کرتے، کتا بہت خوش ہوتا۔ ان کی محبت اور شفقت کا جواب بڑی خوش اسلوبی سے دیتا۔ ان کا دل بہلانے کے لئے نئے نئے دلچسپ کھیل دکھاتا۔!

دوسرا پلا دھیرے دھیرے پنپنے لگا۔ اس کا قد بڑا ہو گیا، جسم بھاری ہو گیا لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ مہنگائی اور بڑھ گئی۔ یہ سچ ہے کہ لکشمی داس نے شکست کھانے کا فن نہیں سیکھا تھا۔ اس کی جائز اور ناجائز آمدنی بڑھ رہی تھی۔ لیکن جب کسی شخص کا پروگرام دو منزلہ مکان، کار، لڑکوں اور لڑکیوں کی شان دار شادی کرنے کا ہو اور اس کی بیوی پھونک پھونک قدم رکھنے والی ہو تو بڑے سے بڑا فیصلہ بدلنے میں دیر نہیں لگتی۔ مسز لکشمی داس نے ایک دن شکایت آمیز لہجہ میں میری بیوی کو بتایا کہ دوسرا پلا پلا نہیں شیر یا ہاتھی تھا۔ جتنا سارا کنبہ کھاتا تھا اتنا وہ اکیلا! شاید اس کی خوراک کی مقدار پر بھی مسز لکشمی داس کو زیادہ اعتراض نہ ہوتا کیونکہ پیٹ بھر کھانا طلب کرنا کتے کا حق تھا۔ اصل مصیبت یہ تھی کہ مسز لکشمی کو ایک بار پھر دھوکا ہوا تھا۔ دوسرے پلے کی نسل بھی اچھی نہیں تھی۔ بیوی نے پوچھا، کہ یہ راز اسے کس طرح معلوم ہوا؟ مسز لکشمی داس نے بتایا کہ پلے کو ایک خطرناک بیماری لاحق ہو چکی تھی۔

اس خبر کے کچھ ہی دنوں بعد میں نے دوسرے پلے کو گلی کے دو آوارہ کتوں کے ہمراہ کوڑے کے ایک ڈھیر کو نوچتے کریدتے دیکھا۔ کتوں کے اس ہجوم میں پہلا پلا بھی شامل تھا جو اب اچھا خاصا توانا بن چکا تھا۔ دوسرے پلے کی تقدیر پر گلی کے لڑکوں کو بہت افسوس ہوا کیونکہ بچے کچھ دن اداس رہے اس کے بعد ان کی توجہ دیگر دلچسپیوں میں لگ گئی اور بات آئی گئی ہو گئی۔

لیکن مجھے یقین تھا کہ لکشمی داس کتے کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب لکشمی چرن، لکشمی نارائن اور لکشمی مترا کتے کو سماجی مرتبہ کا نشان مان رہے تھے تو لکشمی داس کی زندگی کتے کے بغیر کس طرح مکمل ہو سکتی تھی؟ مجھے اس دن کا انتظار تھا جب تیسرا پلا لکشمی داس کے مکان

پنے گا۔ میں نے اپنی بیوی سے بات کی تو اس نے مجھ سے پوچھا "یہ لوگ کتا پالنے کا اس قدر شوق رکھتے ہیں تو پھر ہر بار اسے گھر سے کیوں نکال دیتے ہیں؟"

میں نے جواب دیا "لکشمی داس کو جب اس کی پسند کا کتا مل جائے گا تو ضرور رکھے گا۔"

میری بیوی اس جواب سے مطمئن نہیں ہوئی لیکن اس کو میری پیشگوئی پر یقین لانا پڑا جب چند دنوں کے بعد پتہ چلا کہ لکشمی داس کے ہاں تیسرے کتے نے قدم رکھا ہے۔ حسب معمول ٹینو اور دینا اس کی خبریں لاتے رہے اس کے خاندان، حسب، نسب، شکل و صورت کھانے اطوار کے بارے میں میری بیوی کے ذریعہ مجھے واقفیت حاصل ہوتی رہی اور پھر میں نے خود کتے کو دیکھا۔ یہ کتا پہلے دونوں کتوں سے بہتر تھا۔ اس کی تھوتھنی سفید تھی، آنکھیں بھوری، نوکیلے لمبے کان، چھریرا بدن، اور سب سے دلچسپ بات اس پر طرہ یہ کہ کتا بلا کا چست تھا۔ اس بار سیر کے لئے جاتے ہوئے جب لکشمی داس سے ملاقات ہوئی تو اس نے بتایا کہ اس بار اس نے کتا پوری چھان بین کے بعد حاصل کیا ہے اور اس کا ارادہ اس کو مستقل طور پر رکھنے کا ہے۔ پہلے دو کتوں کا نام غالباً لکشمی داس نے رکھا تھا یا نہیں؟ بہرحال ہمیں ان کے ناموں کا علم نہ ہو سکا۔ یہ بلند کردار کتا بڑا خوش بخت نکلا۔ اس کا نام ریو رکھا گیا اور چوں کہ یہ کتا پہلے دو کتوں کے برخلاف محبت، حرمت اور روشن مستقبل کے امکانات لئے ہوئے تھا۔ اس لئے ٹینو اور دینا نے کچھ ہی دنوں میں اسے لکشمی داس پولی کے خاندان کا فرد قرار دے کر اسے بھی ریو پولی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا۔ جب مجھے اس بات کا علم ہوا تو میں نے بچوں کو سخت تاکید کی کہ اگر لکشمی داس پولی کو اس مذاق کا پتہ چل گیا تو ہم سب پر آفت آ جائے گی لیکن بچوں کو کتے کا نام اس قدر پسند آیا کہ وہ میری سخت تنبیہ کے باوجود اسے ریو پولی کے نام سے پکارتے رہے۔ بلکہ ان کو دیکھ کر میں اور میری بیوی بھی آہستہ آہستہ اس نام سے مانوس ہو گئے اور کتوں کا ذکر کرتے وقت لکشمی داس کے نئے کتے کو ریو پولی ہی کے نام سے یاد کرتے۔

ریو پولی خاندان پولی کے لئے بڑا مبارک کتا ثابت ہوا۔ اس کی آمد سے پولی خاندان میں چند قابل ذکر تبدیلیاں آئیں۔ مسز لکشمی داس ان پڑھ تھی۔ لیکن اب اس نے پنجابی لہجے میں ہندی میں گفتگو کرنا شروع کر دیا۔ بچوں کو تاکید کی کہ وہ صرف انگریزی میں بات کریں۔ جب بچوں نے مسلسل اپنی مجبوری کا مظاہرہ کیا تو اس نے تاکید کی کہ اگر وہ انگریزی کا استعمال کسی طرح بھی نہ کر سکیں تو وہ ہندی میں بات چیت کریں۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ مسز لکشمی داس کو ہندوستان کی قومی زبان کے ساتھ کوئی خاص محبت تھی بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ انگریزی کے بعد ہندی مسز لکشمی داس کا واحد سہارا تھا کیونکہ مادری زبان سے احساس برتری کا تحفظ ممکن نہیں تھا۔ دوسری اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ لکشمی داس پولی کی سرکاری طور پر ایک بار پھر تنخواہ بڑھ گئی۔ اس کے علاوہ اس نے مکان کی دوسری منزل کا نقشہ پاس کروا لیا۔ جس دن خزدور کام پر آئے اس دن لکشمی داس کے دروازے پر ایک سیکنڈ ہینڈ کار آ کر کھڑی ہو گئی۔ لکشمی داس کے عظیم خواب کا بیش تر حصہ اس کی عمر میں اور نہایت مختصر عرصہ میں پورا ہو گیا اور خوش قسمتی سے اس کا تیسرا کتا ایک نایاب کتا نکلا۔ رہا لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ؟ تو لکشمی داس کی ترقی کی رفتار دیکھتے ہوئے یہ یقین کیا جا سکتا تھا کہ جب بچے جوان ہو جائیں گے تو لکشمی داس انھیں مایوس ہونے کا موقعہ نہیں دے گا۔ میں پورے وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ لکشمی داس کی پراسرار کامیابی کا راز کیا تھا۔ لیکن لکشمی داس اور اس کی بیوی کا خیال یہ تھا کہ ان پر بھگوان کا کرم مسلسل رہا ہے اور کہ وہ ہر برس لکشمی پوجا کرتے ہیں اور اس کے علاوہ ہر سال وشنو دیوی کے درشن کے لیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے عملی ثبوت موجود ہونے کی وجہ سے ہم سب کو لکشمی داس کے اعتقاد اور فلسفۂ زندگی پر یقین لانا پڑتا۔

ریو پولی بھی پہلے دو کتوں کی طرح بڑھنے پھلنے اور پھولنے لگا اس عمل میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ تمام کتے اور جانور جب کھاتے پیتے ہیں تو بڑھتے پھلتے پھولتے ہیں اس میں خاص بات یہ تھی کہ وہ توقع سے زیادہ نمک حلال کتا تھا۔ دن رات لکشمی داس کے مکان کی حفاظت کرتا۔ کسی غیر یا اجنبی شخص کو مکان کے نزدیک نہ پھٹکنے دیتا۔ مالک کے اشارے

پر دم دبا کر بھاگتا۔ غرض یہ کہ ریو پوپلی آدرش کتا تھا۔ ہم سب لکشمی داس کی تقدیر پر رشک کرتے کہ اسے ایسا ایماندار کتا نصیب ہوا۔

چند مہینوں تک یہ سلسلہ خوب اچھی طرح چلا۔ اس کے بعد بالکل غیر متوقع طور پر بیوی کی زبانی مجھے معلوم ہوا کہ مسز لکشمی داس تیسرے کتے سے بھی خوش نہیں ہے۔ میں نے پوچھا "کیا خود لکشمی داس خوش ہے؟" بیوی نے جواب دیا "مجھے کیا معلوم! آپ خود کسی دن لکشمی داس سے دریافت کر لیجیے۔"

میں اس قدر مصروف رہتا ہوں کہ میں یہ کہانی لکھنے کا گدھا کام کرنے کے علاوہ کتوں کے بارے میں بہت کم غور کرتا ہوں اس لئے اس گفتگو کے بعد میں لکشمی داس کے کتوں سے لاتعلق ہو گیا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سماج میں رہتے ہوئے کوئی فرد کسی دوسرے فرد سے مکمل طور پر قطع تعلق نہیں کر سکتا۔ ایک دن ٹینو اور وینا نے بتایا کہ ریو پوپلی کو بیلے کے ڈیڈی اور ممی نے مار مار کر گھر سے باہر نکال دیا ہے۔ میں نے وجہ دریافت کرنے کی کوشش کی تو پتہ چلا کہ وہ بلا اجازت ایک کتیا کو گھر میں لے آیا تھا۔ کتیا بھوکی تھی اور ریو کے ساتھ مل کر وہ ان تمام روٹیوں پر ہاتھ صاف کرنے میں کامیاب ہو گئی تھی جو مسز لکشمی داس نے دوپہر کے کھانے کے لیے پکا کر رکھی تھیں۔ لکشمی داس کو سماجی مرتبے کی فکر ضرور تھی۔ لیکن وہ اخلاق کے قوانین کا مکمل طور پر پابند تھا۔ اس لیے اس نے ان قوانین کے تحفظ کا خیال کرتے ہوئے ریو پوپلی کو مار مار کر بھگا دیا۔

ریو پوپلی کراہتا، چیختا، چلاتا ہوا بھاگا۔ کتیا عورت ذات تھی اور مقابلتاً زیادہ غیر محفوظ، اس لیے اس سے پہلے بھاگ گئی۔ یہ واقعہ صبح دس بجے کے قریب ہوا۔ لیکن شام کو ریو پھر لوٹ آیا۔ مسز لکشمی داس نے اسے دھتکارا لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ لکشمی داس اس کی طرف چھڑی لے کر لپکا تو ریو عارضی طور پر فرار اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ لیکن تھوڑی دیر کے بعد پھر اسی جگہ آ کر جم گیا۔ لکشمی داس اور مسز لکشمی داس بہت سٹ پٹائے۔ جب وہ کسی قیمت پر نہیں ٹلا تو مجبوراً انھوں نے اس کے سامنے باسی روٹی کا ایک ٹکڑا پھینکا۔ ریو نے اس کو سونگھ کر ایک طرف کر دیا اور بلند آواز سے بھونکنے لگا۔ عاجز آ کر مسز لکشمی داس نے تازہ روٹی کا ایک ٹکڑا پھینکا۔ ریو اسے ایک ہی لقمے میں نگل گیا اور پھر دوبارہ بھونکنے لگا۔ مسز لکشمی داس نے مجبوری کے عالم میں ایک ٹکڑا اور پھینکا۔ ریو اسے بھی نگل گیا۔

اب ریو کا یہ معمول بن گیا کہ ہر شام آتا اور روٹی کے لیے تقاضا کرتا۔ مسز لکشمی داس دو چار روز تو مجبور ہو کر اس کے سامنے روٹی کے ٹکڑے پھینکتی رہی۔ لیکن آخر کب تک اس ذلیل کتے کے لیے اپنے بال بچوں کا پیٹ کاٹتی۔ مکان کی دوسری منزل زیر تعمیر تھی اور دروازے پر گیلنوں پٹرول پینے والی کار کھڑی تھی اور سر پر دو لڑکیاں اور لڑکے جن کی شادیاں وہ ایک بلند معیار کے مطابق کرنا چاہتی تھی۔ مسز لکشمی داس نے خاوند سے اپنا دکھ کہہ سنایا۔ اس شام جب ریو پوپلی تقاضے کے روٹی کے لیے در پر حاضر ہوا تو لکشمی داس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ اس پر لاٹھی لے کر پل پڑا اور تابڑ توڑ حملے کرنے شروع کر دئے۔ دو چار لاٹھیاں ریو کو لگیں لیکن وہ بھاگ نکلا اور مرتے مرتے بچا۔ ریو بڑا سخت جان کتا تھا۔ اگلے روز پھر اپنے پرانے محسن کے دروازے پر حاضر ہو گیا اور بھونک بھونک کر روٹی کے اس ایک ٹکڑے کا تقاضا کرنے لگا جو اس کا حق تھا۔ لکشمی داس کا ایک دن پہلے کا غصہ ابھی باقی تھا اور حساب بمعہ سود بے باق کرنا اس کا خاندانی فرض تھا۔ اس نے ایک بار پھر ریو پر حملہ کر دیا۔ اس بار ریو صاف بچ گیا۔ اب یہ معمول ہو گیا کہ ریو روز آتا اور ایک آدھ چوٹ کھا کر بھاگنے پر مجبور ہو جاتا۔ یہ سلسلہ کئی دن تک چلتا رہا۔ ایک شام میں اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا اور غیر ارادی طور پر انسانوں اور کتوں کے رشتوں پر غور کر رہا تھا کہ یکایک ٹینو اور وینا نے بھاگم بھاگ کمرے میں آ کر اطلاع دی کہ ریو پوپلی نے بیلے کے ڈیڈی کو ٹانگ پر کاٹ لیا ہے۔ میں لپک کر باہر نکلا تو دیکھا کہ محلے کے لوگوں کا ایک جمگھٹ لکشمی داس کی پٹی بندھی ٹانگ کے ارد گرد جمع تھا اور لکشمی داس کو علاج کے مختلف نسخے سمجھا رہا تھا اور ریو پوپلی فرار ہو چکا تھا۔

اس کے بعد مجھے ہر روز خبر ملتی کہ ریو پوپلی نے میدان نہیں چھوڑا اور وہ ہر روز آتا ہے اور ہر روز پٹ کر یا ڈر کر بھاگ جاتا ہے۔ یہاں تک یہ معاملہ نہایت معمولی تھا کچھ دن کے بعد مجھے پتہ چلا کہ ریو پوپلی نے بیلو پوپلی کی ٹانگ

کر بھی دیکھ لیا۔ بیلو پپلی نے اسے چتر ملا اور ریو پپلی نے اس حرکت کا
انتقام لیا۔ تین چار روز کے بعد پتہ چلا کہ ریو نے بیلو کی چھوٹی بہن کسم پپلی
کو بازو پر کاٹ لیا ہے۔ اس کے بعد دوسرے بچوں کی بھی باری آئی۔ یہ
خبریں سن کر مجھے اور میری بیوی کو سخت تشویش ہوئی۔ اس لیے ہم نے
مینو اور وینا کو محلے میں آزادانہ طور پر گھومنے سے منع کر دیا۔ بچوں نے اس
حکم کو پسند نہیں کیا لیکن کتے کے خوف سے اس پر عمل کرنے لگے۔ ریو پپلی
باہر لکشمی داس کے دروازے پر آتا رہا۔ لکشمی داس اور اس کے بچے زخموں کا
علاج کرواتے کرواتے عاجز آ گئے لیکن ریو لاکھ دھتکارنے پر بھی لکشمی داس کے
در سے ٹلنے کے لئے تیار نہ ہوا۔ جب ریو پپلی سے نجات حاصل کرنے کی کوئی
صورت باقی نہ رہی تو لکشمی داس نے فیصلہ کیا کہ وہ ان تمام زخموں کا
بدلہ لے گا جو ریو پپلی نے اس کے اور اس کے بچوں کے جسموں پر لگائے
تھے۔ اس فیصلے کی خبر دھیرے دھیرے محلے میں پھیل گئی۔ لیکن ہم میں سے کسی کو
بھی اس بات کا علم نہیں تھا کہ اس انتقام کی عملی صورت کیا ہوگی۔ بیلو نے
اس سے زیادہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ لکشمی داس کتے کو زیادہ شدت اور قوت
سے مار پیٹ کر بھگانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے جب مینو نے یہ اطلاع دی کہ
ریو پپلی کو مارنے کے لیے بندوق والے آ رہے ہیں تو معاملے کی نزاکت مجھ پر
پہلی مرتبہ واضح ہو گئی۔

میں ابھی متوقع انتقام اور ہلاکت پر غور ہی کر رہا تھا کہ مینو اور وینا
ایک بار پھر بھاگتے ہوئے آئے اور یہ اطلاع دے کر دوبارہ بھاگ گئے کہ
بندوق والے آ گئے ہیں۔ ہلاکت اور قتل کا نظارہ انسانوں کے لئے ہزاروں
برس کی تہذیبی زندگی کے باوجود آج بھی انتہائی پرکشش ہے۔ میں لپک کر
گلی میں پہنچا، میری بیوی پہلے سے وہاں موجود تھی۔ مردوں، عورتوں اور بچوں کا
ایک بھاری ہجوم گلی میں موجود تھا۔ لکشمی داس، مسز لکشمی داس ان کے لڑکے
اور لڑکیاں اس ہجوم میں ایک خاص مقام سے ریو کی موت کا نظارہ کرنے کے لئے
منتظر کھڑے تھے۔ یہ ان کے انتقام کی منزل تکمیل تھی۔ وہ سب لوگ گلی کے
ایک طرف کے مکانوں کے چبوترے کی دیواروں کے ساتھ چپکے ہوئے
تھے۔ بعض لوگ گلی کے دونوں سروں پر بھی کھڑے تھے۔ بچے ماؤں
کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ رہے تھے۔ گلی کے دوسری طرف ایک سرے سے
دوسرے سرے تک لگ بھگ سو گز کا فاصلہ تھا۔ ریو پپلی اس سو گز کی
لکیر کے عین وسط میں کھڑا ہوا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ چلنے لگا۔ سہما
ہوا، وحشت زدہ جانوروں کے اندر ایک چھٹی حس بھی ہوتی ہے جو انھیں
مطلع کر دیتی ہے کہ ان کی موت قریب ہے۔ ریو سہما ہوا جب گلی کے
آخر تک پہنچ گیا تو بھیڑ نے اس کا راستہ روک لیا۔ وہ واپس مڑا اور پھر
دھیرے چلتا ہوا گلی کے دوسرے سرے تک پہنچ گیا۔ یہاں ہجوم کی دوسری ٹکڑی
نے اس کا راستہ روک لیا وہ پھر واپس مڑا، اس ڈھنگ سے اس نے گلی کے
چار یا پانچ چکر کاٹے اور پھر اسی سو گز لمبی لکیر کے وسط میں کھڑا ہو گیا۔
اس کے گلے سے ایک فریاد نکلی 'بے ہنگم' ابھی ہوئی دردناک، لیکن اس
فریاد کو سننے والا اس ہجوم میں کوئی نہیں تھا۔ پھر یکایک نہ جانے اس کے
ذہن میں کیا خیال آیا وہ سرپٹ دوڑا اور بھیڑ کو چیرنے کی نیت سے
اس میں گھسنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا یہ حربہ بھی بیکار ثابت ہوا
کیوں کہ لوگوں کے ہاتھوں میں پتھر تھے۔ وہ اس کی موت کا تماشہ
کے لیے جمع ہوئے تھے اور یوں آسانی سے اس نادر موقع سے ہاتھ
دھونے کے لئے تیار نہیں تھے۔ ریو پھر واپس آ گیا اور ایک سرے سے
دوسرے سرے تک چکر کاٹنے لگا۔ وہ اب ایک مستطیل میں قید تھا۔
اس مستطیل کا ایک ضلع بلند مکانوں کی ایک قطار تھی اور تین اضلاع
تماشائیوں کے ہجوم پر مشتمل تھے جو ریو سے آخری ملاقات کے لئے آئے تھے۔
چاروں طرف سے قہقہوں، تالیوں، نعروں کی آوازیں آ رہی تھیں کچھ
لوگ کتوں اور کتوں کے مالکوں کے رشتوں پر رائے زنی کر رہے تھے،
اخراج نسل اور دیکھ بھال کے طریقوں کی وضاحت کر رہے تھے زیادہ
لوگ نہ کوئی رائے دے رہے تھے نہ سوچ رہے تھے۔ بلکہ اصل واقعہ کا
انتظار کر رہے تھے کیوں کہ ان کی دلچسپی صرف اصل واقعہ کے ساتھ تھی۔
—— اور پھر بندوق والے آ گئے۔ ہجوم میں شور اٹھا "آ گئے، آ گئے"۔
بندوق والے میونسپل کارپوریشن کے باوردی ملازم تھے انھوں نے مستطیل
کے اندر چکر لگا کر چار پانچ منٹ تک صورت حال کا جائزہ لیا۔

اور اطمینان سے دو مناسب مقامات کا انتخاب کرکے اپنے اپنے مورچے پر ڈٹ گئے۔ ہجوم پر سناٹا چھا گیا۔ ریبو کی فریاد اس سناٹے کو درہم برہم کر رہی تھی اور وہ مارے دہشت کے زمین کے ساتھ چپک گیا تھا۔ بندوقچی ہجوم کے یا اپنے جذبات سے واقف نہیں تھے وہ محض اپنا فرض ادا کر رہے تھے۔ پہلے بندوقچی نے شست باندھ کر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ نشانہ چوک گیا۔ گولی سنسناتی ہوئی ریبو کے کان کے قریب سے گزر کر ملبے کے ایک ڈھیر میں گھس گئی۔ ہجوم میں مایوسی کی ایک لہر دوڑ گئی فوراً ہی دوسرے بندوقچی نے شست باندھ کر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ یہ گولی ریبو کی ٹانگ پر لگی۔ ایک کرب ناک چیخ فضا کو چیرتی ہوئی آسمان تک گئی ریبو زندگی کے لیے بھاگا۔ اسی اثنا میں پہلے بندوقچی نے ایک بار پھر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ گولی بالکل ٹھیک نشانے پر لگی۔ ایک طویل خوفناک بھیانک چیخ لمحہ بھر کے لئے ماحول میں معلق ہوگئی اور پھر لرزش مرگ کی لکیر بناتی ہوئی ہوا میں تحلیل ہوگئی۔ یہ ریبو کی آخری چیخ تھی ریبو بیچارے کا جسم آٹھ دس فٹ کے قریب فضا میں اچھلا اور پھر تڑپتا ہوا دھم سے زمین پر آگرا اور چند لمحے تڑپنے اور پھڑ پھڑانے کے بعد ہمیشہ کے لئے سرد ہوگیا۔ سناٹا مزید گہرا ہوگیا۔ ہجوم دھیرے دھیرے تتر بتر ہوگیا کچھ بچے سہمے ہوئے کتے کی لاش کو دیکھتے رہے۔ سب سے آخر میں لکشمی داس اور اس کے کنبے کے افراد فاتحانہ انداز سے رزم گاہ سے رخصت ہوئے گلی خالی ہوگئی۔ میں لکشمی داس، مسز لکشمی داس ان کے بچوں، پڑوسیوں اور گلی کے دوسرے کتوں کے ان جذبات سے واقف نہیں ہوں جو اس واقعہ نے غالباً ان کے دلوں میں جنم دئے ہوں گے اور غالباً میں اپنے اپنی بیوی اور اپنے بچوں کے جذبات کے بارے میں بھی یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا!

اس واقعہ کو اب ایک برس کے قریب ہو چکا ہے۔ آج ٹیکو نے جب یہ اطلاع دی کہ بیلو کے ڈیڈی ایک اور کتا لائے ہیں تو یکایک مجھے چکر آ گیا اور میں کرسی سے بہ مشکل گرتے گرتے بچا۔ اب سوچتا ہوں کہ اس قدر معمولی غیر حسن کر میں اپنا توازن کیوں برقرار نہیں رکھ سکا؟

۱۶/ستمبر ۷۶ء

دو نظمیں

● شہریار

ایک اور پیشین گوئی

پھر گھنے پیڑوں سے اڑیں گے طیور
پھر بجائیں گے تالیاں پتے
ٹہنیاں پھر لڑیں گی آپس میں
پتیوں کے شہید جسموں کو
منتشر پھر کرے گی موج ہوا

اسٹل لائف

پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں
موج خوں، صدائے دل
ماہ تاب اور سورج
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی

دو نظمیں

● عمیق حنفی

کھیتی

وقت کی کھیتی ہیں ہم
وقت بوتا ہے، اگاتا، پالتا ہے
اور بڑھنے کے مواقع بھی ہمیں دیتا ہے وقت
سبز کو زریں بنانے کی اجازت مرحمت کرتا ہے، اور
ناچنے دیتا ہے بادِ فروغ کی موجوں کے ساتھ
جھومنے دیتا ہے سورج کی کرن کی ہم دمی میں
چاندنی پی کر ہمیں بدست پاتا ہے تو خوش ہوتا ہے وقت
پھولنے پھلنے کی تدبیریں بتاتا ہے ہمیں
ہاں ــــ مگر انجام کار
کاٹ لیتا ہے ہمیں
ہم بالآخر اس کے تنکے
ہم بالآخر اس کی فصل

تعلق توڑنے والے...

برس بھر کی خوشی کے ہم نے کچھ نقشے بنائے تھے
بھرے تھے ان میں کیسے کیسے دل کش رنگ
ابھی وہ رنگ سوکھے بھی نہ تھے، بارش نے آگھیرا
وہ نقشے ہوگئے بدرنگ

کہاں سے یک بہ یک برسے یہ پتھر
کہ خوابوں کی ہر اک کھڑکی کے شیشے چور کر ڈالے

کہاں سے تیزی و تندی بھری یہ شعلگی آئی
کہ جس نے آرزو و شوق کی زنجیر پگھلائی
ابھی تو آرزوئے وصل نے دونوں دلوں میں گھر بسایا تھا
ابھی اس ہجر کے دیو نے اسے بے دخل کر ڈالا

ابھی آزادیٔ جسم و دل و جاں کا ترانہ ہم نے چھیڑا تھا
ابھی کس نے تمھارے دل پہ پھر پھونکا وہی منتر
کہ تم انساں نہیں ہو، اک سماجی جانور ہو تم
تمھیں رسموں کا قانونوں کا بھاری بوجھ ڈھونا ہے
نمائش کے کسی [illegible] شیشے کے [illegible] ہنسنا، رونا ہے
نہ انساں ہو، نہ [illegible] سماجی جانور ہو تم
سماجی جانور ہو [illegible]

بے مصرف متن اور کہانیاں — ۳

● سیموئل بیکٹ
ترجمہ: ایم۔ ٹی۔ خاں

چھوڑ دو — میں کہنا چاہ رہا تھا وہ سب کچھ ترک کر دو۔ کون کہہ رہا ہے اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کس نے کہا کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ کون کہہ رہا ہے۔ ایک انحراف ہوگا۔ جدائی۔ میں وہاں موجود رہوں گا۔ لیکن وہ میں نہ رہوں گا۔ میں تو یہیں رہوں گا۔ میں کہوں گا کہ میں تو دور ہوں۔ وہ میں نہ رہوں گا۔ میں کچھ نہیں کہوں گا۔ ایک کہانی ہوگی کوئی تو ایک کہانی کہنے کی کوشش کرے گا۔ ہاں، انکار بہت ہو چکا سب جھوٹ ہے۔ اور یہ مان لیا گیا ہے کہ کوئی نہیں ہے۔ کچھ بھی نہیں ہے۔ اصطلاحات۔ بہت ہو چکیں۔ ہمیں بے وقوف بننا چاہئے زیادہ سے زیادہ بے وقوف۔ ازلی بے وقوف۔ جب تک کہ یہ ختم نہ ہو جائے اور آوازیں خاموش نہ ہو جائیں۔ وہ صرف آوازیں ہی ہیں۔ یہ فریب ہے۔ یہاں، اس جگہ کو چھوڑ دو اور کہیں اور چلے جاؤ۔ یا پھر یہیں ٹھہر جاؤ۔ مگر آتے جاتے رہو۔ پہلے حرکت تو کرو۔ اور پھر پہلے کی طرح ایک جسم تو ہونا ہی چاہئے۔ میں انکار نہیں کرتا لیکن میں کبھی نہیں کہوں گا میں کہوں گا، میرا ایک جسم ہے۔ جسم جو حرکت کرتا ہے۔ آگے پیچھے، اوپر نیچے، جیسی بھی ضرورت ہو۔ اعضا اور اعصاب کی افزائش کے ساتھ ایک جسم اور وہ سب کچھ جو پھرتے چلنے کے لئے ضروری ہے، کچھ دیر کو مجھے سہنے کے لئے۔ میں اسے جینا کہتا ہوں۔ میں کھڑا رہوں گا اور آگے کچھ نہیں سوچوں گا۔ لیکن کھڑے رہنے اور مسلسل کھڑے رہنے میں گھومنے پھرنے میں، بچے رہنے میں، دوسرے دن تک اور پھر دوسرے ہفتے تک پہنچنے میں، میں بہت مصروف رہوں گا۔ ٹھیک ہے۔ ایک ہفتہ، موسم بہار کا ایک ہفتہ کافی ہو جائے گا۔ ہاں بہتر ہے۔ صرف ارادہ کافی ہے۔ میں ارادہ کروں گا۔ اپنے لئے ایک جسم کا، ایک سر کا اور تھوڑی بہت اور طاقت کا۔ میں آغاز کرنے جا رہا ہوں۔ ایک ہفتہ پلک جھپکتے ختم ہو جاتا ہے۔ پھر یہیں، اس نہ چھوٹنے والی جگہ پر واپس ہوتا ہے۔ دنوں سے دور، دن دور ہیں۔ یہ کچھ آسان نہ ہوگا۔ پھر کیوں، بالآخر نہیں، نہیں۔ چھوڑ دو اسے۔ اور پھر شروع نہ کرو۔ نہ کوئی بات سنو اور نہ کوئی بات کہو۔ یہ بات تو طے ہے کہ سب کچھ پامال ہے اور ایک ہی ہے۔ واہ، واہ تم کھڑے ہو گئے۔ میری بات سنو میں اپنی زبان دیتا ہوں اور قسم کھاتا ہوں کہ وہ میں ہوں۔ ذرا اپنے ہاتھ تو چلاؤ اور ان سے تھپتھپا کر اپنی کھوپڑی سیدھی کرو۔ یہی تو عقل کی جگہ ہے۔ اس کے بغیر کچھ بھی نہیں۔ پھر بعد میں نچلے اعضا۔ ان کے بغیر بھی چارہ نہیں۔ کہہ نہیں سکتے کہ تم کون ہو۔ یکسر کوئی ہو۔ ذرا سوچو تو۔ مرد یا عورت ہونا ضروری ہے۔ اپنی ٹانگوں کے درمیان دیکھو۔ خوب صورتی اور طاقت کی ضرورت نہیں۔ ایک ہفتہ تو دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو جاتا ہے۔ فکر نہیں، کوئی تم سے پیار نہیں کرے گا۔ نہیں، ایسا نہیں بے صدا اچانک میں نے اپنے آپ کو خوف زدہ کر لیا۔ ذرا رونا تو بند کرو۔

کوئی تمھیں مار نہیں ڈالے گا۔ جی نہیں، بالکل نہیں۔ نہ کوئی تم سے پیار کرے گا اور نہ کوئی تمھیں مار ڈالے گا۔ تم چاہو تو صحرائے گوبی کے گہرے نشیب سے ابھر سکتے ہو۔ وہاں تم بہت سکون محسوس کروگے۔ میں یہاں تمھارا انتظار کروں گا۔ اور تمھارے لئے یار دماغ آرام کرے گا۔ نہیں، میں اکیلا ہوں۔ صرف میں ہی ہوں۔ اس کے "میں" کو ختم ہونا چاہئے۔ اب کی بار اس کا "میں" ختم ہو جانا چاہئے۔ میں جانتا ہوں میں کیا کروں گا۔ میں ایک مرد بنوں گا۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ مجھے کسی قسم کا مرد بننا چاہئے۔ ایک طرح کا بوڑھا شیر خوار۔ میری ایک نرس ہوگی جو مجھ سے بے حد پیار کرے گی۔ چلنے پھرنے میں وہ مجھے اپنے ہاتھ سے تھام لے گی۔ وہ مجھے باغوں میں آزاد چھوڑ دے گی۔ میں ایک سعادت مند بچے کی طرح رہوں گا۔ اور ایک کونے میں بیٹھ کر اپنی ڈاڑھی میں کنگھی کروں گا۔ ذرا سا خوب صورت بننے کے لئے ڈاڑھی کو صاف کروں گا۔ اگر ممکن ہو تو کچھ حسین نظر آنے کے لئے وہ مجھ سے کہے گی آؤ ننا گھر لوٹنے کا وقت ہو گیا۔ میری کوئی ذمہ داری نہ ہوگی۔ تمام ذمہ داریاں اسی کی ہوں گی۔ اس کا نام نینی ہوگا۔ اور شاید میں اسے نینی ہی پکاروں گا۔ آؤ پیارے دودھ کا وقت ہو گیا۔ یہ سب کچھ جو میں جانتا ہوں، مجھے آخر کس نے سکھایا۔ میں نے ہی۔ اس وقت میں ایک آوارہ گرد تھا۔ میں نے یہ سب کچھ ایک محیطِ کل کی مدد سے فطرت سے ہی سیکھا ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ یہ سچ نہیں۔ لیکن اب بہت دیر ہو چکی۔ جھٹلانے کے لئے بہت دیر ہو چکی۔ شعور موجود ہے، جس کے مختلف حصے درد و تنبیہ باری باری سے چیختے اور غاروں اور گلیوں میں بھڑک اٹھتے ہیں۔ اسے چھوڑ کر چلے جاؤ۔ مجھے جانا چاہئے۔ مجھے بہرحال ایسا کرنا ہوگا۔ وہ لمحہ آگیا ہے۔ کیوں؟ کسی کو علم نہیں۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ تم کس جگہ کھوگے کہ تم موجود ہو۔ یہاں پر یا کہیں اور جسے ہلنے یا حرکت کے قابل۔ بے شکل یا آدمی کی طرح

لمبوترے، روشنی کے بغیر یا جنت کی دیوار یا شیشوں میں بیٹھ نہیں جاتا۔ محسوس ہوتا ہے، اس کی اہمیت ہے۔ یہ اتنا آسان نہیں ہوگا۔ اگر میں وہیں لوٹ جاؤں جہاں سب لوگ چلے گئے ہیں۔ اور پھر وہاں سے اور آگے۔ لیکن نہیں۔ اس طرح سے کہیں پہنچ نہیں سکوگے۔ کبھی کوئی پہنچ نہ سکا۔ اس کی یاد بھی باقی نہ رہی۔ ایک عظیم شعلہ اور پھر تاریکی۔ ایک عظیم دلدل اور پھر نہ کوئی جسم رہے گا اور نہ کوئی قابلِ سفر خلا۔ میں نہیں جانتا۔ میں نے اپنے آپ کو چوٹی سے نیچے سڑک پر فانی بھیڑ کے درمیان گرا دینے کی کوشش کی۔ اس سے بھی کچھ نہ ہوا۔ میں نے کوشش ترک کر دی۔ جس راستے سے میں آیا تھا، اسی راستے پر چلنے سے پہلے وہی راستہ طے کرو کہ جس راستہ نے مجھے یہاں چھوڑ دیا ہے یا پھر سفر جاری رکھو۔ مشورہ مفید ہے۔ یہ اس واسطے ضروری ہے کہ میں پھر کبھی اٹھ نہ سکوں گا۔ یہیں پر ٹھوکریں کھاتے رہو، سمے کا انت ہونے تک اور ہر دس صدی بعد بڑبڑاتے رہو۔ وہ میں نہیں ہوں۔ وہ سچ نہیں ہے۔ وہ، میں، میں ہوں، میں تو بہت دور ہوں۔ نہیں، نہیں۔ اب میں مستقبل کے بارے میں کھوں گا میں مستقبل میں بات کروں گا۔ ویسے ہی جیسے میں ان دنوں خود سے کہتا تھا۔ کل میں اپنی نیلی، تاروں والی ٹائی باندھوں گا اور جب رات گزر جاتی تو میں وہ ٹائی باندھ لیتا۔ جلدی کرو، فوراً اس سے قبل کہ میں رونے لگوں۔ میرا ایک دوست ہوگا، میرا ہم عمر، ایک پرانا ساتھی۔ ہم بار بار لڑائیاں لڑیں گے اور اپنے زخموں کا مقابلہ کریں گے۔ فوراً، جلدی۔ وہ تجربہ میں ملازمت کر چکا ہے شائد جیلیکو کے تحت۔ ان دنوں میں ایک بیرل کے پیچھے سے حملہ آور پر اپنی بندوق سے نشانہ لگا رہا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ فی الحال ہمارے پاس وقت نہیں ہے۔ زیادہ جینا نہیں ہے یہ ہمارا سب سے آخری سرا ہوگا۔ حد درجہ ہمیں تعجب ہے کہ آخر کار ہمیں کون اٹھائے گا۔ وہ ہوا میں چلا گیا۔ اور سچ پوچھئے

تو میں فنا میں اتر گیا۔ ہم کبھی کبھی ایک دوسرے سے ٹھٹک کرتے ہیں، وہ مجھ سے اور میں اس سے۔ ایک پبلک پیشاب خانہ میں کھڑا ہو کر بغیر کسی مدد کے میں اپنے کانپتے ہاتھوں سے اپنے ناند میں نلکی لگا لیتا ہوں۔ میں اپنے بچے کے ڈھکن میں چھپا ہوا۔ جھک کر دوہرا ہو جاتا ہوں۔ لوگ مجھے ایک گندا بڈھا سمجھتے ہیں اس دوران وہ ایک بنچ پر بیٹھا میرا انتظار کرتا رہتا ہے۔ وہ کھانس کھانس کر اپنے پھیپھڑے اگلنے لگتا ہے اور ایک ناس کی ڈبیہ میں تھوکتا جاتا ہے۔ صفائی کے خیال سے وہ اس ڈبی کو نہر میں صاف کرتا جاتا ہے۔ لیکن جیسے ہی وہ خالی کرتا ہے، وہ ڈبی فوراً بھر جاتی ہے۔ ہم اپنی مادر وطن کے سپوت ہیں۔ وہ ہمیں مرنے سے قبل دواخانہ پہنچا دے گی۔ ہم اپنی زندگی صرف کر دیتے ہیں۔ یہ زندگی ہماری ہے۔ پبلک پارک کے نخلستان میں ہم ایک ہی لمحہ میں سورج کی ایک شعاع اور ایک ملحقہ بنچ کو ملا دیتے ہیں۔ ہم نے اپنی سوکھی اور زرد زندگی میں فطرت سے پیار کرنا سیکھ لیا ہے۔ مختلف جگہوں پر ہر ایک کا یہی حال ہے وہ بے رنگے ہوئے گلے سے وہ وہی پرانا اخبار پڑھ کر سناتا ہے۔ اچھا ہوتا اگر وہ اندھا ہوتا۔ گھوڑ دوڑ ہمارا محبوب مشغلہ ہے۔ کتوں کی ریس بھی۔ ہم کسی سیاسی مسلک کے حامل نہیں۔ ہم صرف ایاہج ریپبلکن ہیں۔ لیکن ہمارے دل میں ڈیوک آف ونڈسر اور ہٹیوور جیسے افراد کے لئے بھی جگہ موجود ہے۔ انسانیت کی کوئی بھی چیز ہمارے لئے اجنبی نہیں ہے۔ ہم نے کبھی کتے اور گھوڑے ہضم کر لئے تھے۔ نہیں۔ میں اکیلا ہی بہتر ہوں۔ اس طرح سے کام جلد ہو جائے گا۔ وہ مجھے کچھ کھلاتا ہوتا۔ اس کا ایک دوست تھا۔ ایک سور قصاب۔ سیاہ پڈنگ کے ساتھ وہ میری روح کو بھی میرا جلق سے اتار دیتا۔ وہ تسلیں اور کینسر کے بارے میں افواہوں کنایوں کے ذریعہ اور نشاط کی دوامی پاطل کے سہارے میری پست ہمتی کو میری روح کی بنیادوں کو سکھا دینے سے روکتا اور میں اپنے دماغ کو لپیٹے ہی ان پر مرکوز کرنے کی بجائے، جو مجھے اس قابل بنا دیتا کہ میں اس افق کو ایک لاری کے نیچے دھکیل سکوں، میں اس کے ذہن سے اپنے ذہن کو گمراہ کر دیتا۔ میں اس سے کہتا، "چلو بیٹا، یہ سب چھوڑ دو۔ اور مروحے اس کا "یں" مزید کچھ نہیں سوچتا۔ اور وہ احسانات اور خاص کر میرے دماغ میں صبح دس بجے دکان کے گیٹ کھلنے کا وعدہ ہے چاہے مطلع صاف ہو یا طوفان کے یا بارش ہو۔ دکان کے سامنے کھلونوں کی بھیڑ سلاخوں کے کھلنے سے پہلے ہی۔ وہ اپنی بازیوں کو نقصان سے بچانے کے لئے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑ رہے ہیں۔ ہم تھے۔ تو اب ماضی بن کر دیوانے چلے بھی گئے۔ بہت خوب، بہت بہتر ماننا پڑتا ہے۔ ہم وقت کے بے حد پابند ہیں۔ مسلسل بارش کے دوران وینسنٹ کی باقیات کو ایک پرانے ملاح کی تمکنت سے آتے ہوئے اس کے سر پر جمے ہوئے خون کا دھبہ اور آنکھوں کی چمک کا نظارہ کرنا ایک باریک بین شخص کے لئے اس بات کی تمثیل تھی کہ انسان اپنی مسرت کے حصول کے لئے کیا کچھ نہیں کرتا۔ ایک ہاتھ سے اس نے اپنے سینے کی ہڈی کو دبائے رکھا اور جھک کر دوسرے ہاتھ سے ریڑھ کی ہڈی کو۔ نہیں، وہ صرف یادیں ہیں۔ پچھلی تبدیلیاں طغیانی سے قبل کی ہیں۔ جہاں کوئی نہیں ہے۔ وہاں یہ دیکھنے کے لئے کہ کیا ہو رہا ہے اور جہاں کچھ بھی نہیں ہوتا وہاں کچھ کرنے کے لئے یہاں کوئی ہونا چاہیئے۔ تب اس کو ختم کر دو۔ چپ ہو جاؤ۔ خاموشی میں شامل ہو جاؤ یا پھر کوئی دوسرا شور۔ ایک آواز جو موت اور زندگی کی آوازوں سے مختلف ہے۔ ان زندگیوں اور اموات کا شور جو کبھی میرے نہیں ہو سکیں گے۔ محض اسے دوبارہ چھیڑ دینے کے لئے میری کہانی میں شامل ہو جاؤ۔ نہیں۔ وہ سب وہم کا چکر ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ میں بالآخر ایک سرا لگا سکوں۔ بلکہ میرا اپنا۔ تاکہ میں اس میں اپنے قابل چند زہر ابال سکوں اور کیا

میں اپنی ایڑیوں کے چلنے کے لئے پاؤں بھی اگا سکوں گا۔ یہاں آخر وہاں پہنچ جاتا۔ میں جا بھی سکتا۔ اور یہی کچھ میں چاہتا ہوں۔ نہیں، میں کچھ مانگ نہیں سکتا۔ ایک سر اور دو پاؤں کے سوا کچھ نہیں۔ دو پاؤں نہ ہو تو ایک ہی سہی۔ جسم کے درمیان۔ میں ایک ایک کے چلا کرتا۔ یا پھر سر ہی کافی ہے۔ خوب صورت اور گول سر، دلکش اور ملائم۔ چہرے کی ضرورت نہیں۔ ڈھلان پر ایک خالص روح کی طرح لڑھکتا چلا جاتا نہیں، اس سے کام نہیں بنتا۔ یہاں تو سب کچھ فراز پر ہے۔ کم از کم ایک پیر کا ہونا ضروری ہے یا اس کا نعم البدل ایک ٹھٹھرا ہوا پاؤں۔ اس سے بڑی مدد ملتی۔ بہار کی ایک بارش اور دھوپ والی صبح کو تو ڈیگان کے دروازے سے یہ سوچے بغیر نکلو کہ تم شام سے کبھی نہیں مل سکو گے، تو اس میں برا کیا ہے۔ یہ تو بہت آسان ہوتا۔ اس گوشت میں دفن ہوں یا کسی اور میں۔ ایک مشفق ہاتھ میں تھامی ہوئی آس پاس میں۔ اس ہاتھ میں بازوؤں کے بغیر، ہاتھوں کے بغیر، ان کا نیچی روحوں میں روح کے بغیر بھیڑ کے درمیان سے، بچوں کے کھلونوں و غباروں کے درمیان کیا برائی ہے اس میں؟ میں نہیں جانتا۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ میں یہاں موجود ہوں اور پھر بھی وہ میں نہیں ہوں۔ بس اسی سے تم اپنا کام نکال لو۔ کہیں گوشت ہے اور نہ کہیں مرنے کے راستے۔ وہ سب چھوڑ دو۔ یہ سمجھے بغیر کہ اس کا کیا مطلب ہے، صرف چھوڑنے کی خواہش کے لئے ہی، یہ سب چھوڑ دو جلدی کرو اور جلد ہی عمل کرو۔ لیکن بے یقین۔ کہیں کوئی حرکت ہے نہ کسی نے لب ہی کھولے۔ یہاں کچھ بھی نہ ہوگا۔ ایک عرصہ تک یہاں کوئی نہ ہوگا۔ بچھڑنا اور کہانیاں مستقبل کے لئے نہیں ہیں اور یہ آوازیں جو کہیں سے بھی آ رہی ہوں۔ پتھر کی طرح بے نوع ہیں۔ ▲▲

غزل

● مصور سبزواری

دشنۂ درد ہر اک سانس میں ٹھہرا ہوگا
دل سمندر ہے تو پھر گھاؤ بھی گہرا ہوگا

تیری قربت میں مری سانس گھٹی جاتی ہے
میں نے سوچا تھا ترا جسم بھی صحرا ہوگا

موجِ خوں سر سے گزر جائے گی جس وقت مرے
رنگ پیراہنِ شب اور بھی گہرا ہوگا

چل پڑے ہیں ابھی جس پہ یہ سیلانِ بہار
کسی بجتی ہوئی زنجیر کا سہرا ہوگا

خشک پتوں پہ چلے جیسے کوئی شامِ خزاں
اب تری یادوں کا یوں جسم پہ پہرا ہوگا

کیا خبر تھی یہ گراں گوشی کا باعث ہوگی
شہر کا شہر صدا پر مری بہرا ہوگا

ہجر کی آگ میں جلتی ہے مصور تب و تاب
زہرِ تنہائی سے رنگ اور سنہرا ہوگا

کچھ نئی شاعری کے بارے میں

● جگن ناتھ آزاد
(ایک خط اداریہ پر)

جدید شاعری ہماری شاعری کے ارتقاء کا ایک رخ ہے۔ ہماری شاعری کوئی پتھر یا چوب خشک تو ہے نہیں کہ یہ ایک ہی جگہ بے حس و حرکت پڑی رہے۔ یہ تو رنگ رنگ کی پھلواری ہے۔ اس کے ہر پودے کی ہر شاخ سے نئی کونپلیں پھوٹتی رہیں گی اور ہر کونپل اور ہر پھول ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔

اس وقت ہمارے سامنے سوال نئی شاعری پر اعتراض کا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ لوگ شاعری کے ان نئے رجحانات کو ایک تحریک بنا کے[1] کیوں پیش کر رہے ہیں؟ ممکن ہے آپ نے اس میں کوئی مصلحت دیکھی ہو لیکن تحریک تو آخر تحریک ہے۔ وہ تو ایک دن اپنا نقطۂ عروج دیکھ کے ختم ہو جائے گی۔ شاعری کا قافلہ پھر بھی رواں دواں رہے گا۔ کیا یہ امر مناسب نہیں کہ آپ نئی شاعری کو ایک تحریک کے حدود میں مقید کرنے کی عوض اسے کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع دیں۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کا انجام آپ کے سامنے ہے۔ فیض احمد فیض، سردار جعفری، ساحر، تاباں اور مجروح اگر آج زندہ ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کو ترقی پسند تحریک نے زندہ رکھا ہے۔ بلکہ اس لئے کہ ان کے کلام میں زندگی کے عناصر موجود تھے۔ یہ لوگ اگر ترقی پسند تحریک میں شریک نہ بھی ہوتے تو بھی ان کا کلام زندہ رہتا۔ احمد ندیم قاسمی، سکندر علی وجد اور سلام مچھلی شہری نے بھی تو شاعری کی روایات کو آگے بڑھایا۔ یہ شعراء کون سی تحریک میں شریک تھے؟ اور ترقی پسند تحریک کے زیر اہتمام گذشتہ تیس برس میں شائع ہونے والی کتابوں اور رسالوں میں جن سیکڑوں نام نہاد شاعروں اور ادیبوں کو اچھالا گیا آج ڈھونڈے سے ان کا نام و نشان نہیں ملتا۔ ادب کی تحریکیں طرح طرح کے کرشمے دکھاتی ہیں۔ یہ ایسے لوگوں کو دوسرے ملکوں میں نامور شاعر اور ادیب کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں جن کی اپنے ملک میں یا اپنے ادب میں کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ ان کی تیسرے درجے کی نظم و نثر کے اول درجے کے ترجمے شائع ہوتے ہیں اور انھیں بڑی بڑی بین الاقوامی ادبی کمیٹیوں کا صدر اور سکریٹری بنایا جاتا ہے۔

جوش اور فراق نے آج تک اپنے اپنے ملک سے باہر قدم نہیں نکالا۔ لیکن آج ہندوستان یا پاکستان کا کوئی شاعر ان کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے خلاف امریکہ یورپ اور روس کا ہر روز چکر کاٹنے والوں میں اکثر و بیشتر ایسے ہیں جنھیں ہندوستان یا پاکستان میں کوئی جانتا بھی نہیں۔

اور یہ ترقی پسند تحریک تو پچیس تیس برس چل بھی گئی۔ جدیدیت کی تحریک کے قلعے میں تو ابھی سے شگاف پڑنے شروع ہو گئے ہیں۔ نئی شاعری کے ایک بہت بڑے حامی کو شکایت ہے۔

پڑھے لکھوں میں نئی شاعری کا چرچا ہے	ہر ایک کا بہت ذہن کے میدان ہے
مگر رسالوں میں لیا کلام چھپتا ہے	کہ جس کا کوئی نہ اشارہ کوئی سرا ہو

خود آپ نے مغرب غروب ہو کہ اسی شمارے میں ایک نئے شاعر کا ایک نظم شائع کی ہے

گھول کے پانی میں رنگوں کو
میں نے پھیلایا کاغذ پر
گندم لی، اک مٹی بھر — پھر
کاغذ پر پھیلایا اس کو
پھر کاغذ کو دھوپ میں رکھا

سوچا پھر چڑیاں آئیں گی
ان کے پنجوں اور چونچوں سے
نقش نوکیلے بن جائیں گے

[1] نئی شاعری ایک رجحان ہے، تحریک نہیں۔ (ادارہ)

۱۹/ستمبر ۶۷ء

لو تیار ہے کمپوزیشن
نمبر دو سو تین ہے اس کا
جدید شاعری کے ایک اور علم بردار کہلاتے ہیں
کیوں سر کھپا رہے ہو مضامین کی کھوج میں
کر لو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر

اب بتلائیے یہ جدید شاعری یا جدیدیت سے بیزاری کا نمونہ ہے جو آپ ہی کے رسالے میں شائع ہوا ہے۔ ابھی آپ کی تحریک کو چھ مہینے بھی پورے نہیں ہوئے اور جس شاعری اور ادب کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے آپ جیسے جیسے سیمینار منعقد کر رہے ہیں اس کے نتیجے ابھی سے خود آپ ہی کے رسالے میں ابھرنا شروع ہو گئے ہیں۔[1]

اصل میں آپ نے نئی اور پرانی شاعری میں جو حد فاصل کھینچی ہے وہی غلط ہے۔ اول تو چند شاعروں کا ایک گروہ بنا لینا اور یہ دعویٰ کرنا کہ اصل شاعری ان ہی کی ہے اس کے علاوہ جو کچھ ہے نقالی ہے بے بنیاد ہے وغیرہ وغیرہ احساس کمتری کے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں اور پھر ترقی پسند شاعری کی مخالفت کے جوش میں اس قسم کی باتیں کرنا کہ شاعر کی ذات ہی سب کچھ ہے جو کچھ دنیا میں ہو رہا ہے خواہ وہ بہار کا قحط ہو، خواہ ہندوستان اور چین کی جنگ اس سے اس کا کوئی تعلق نہیں بالکل ایسی ہی غلط بات ہے جیسے ترقی پسندوں نے شاعر کی ذات اور اس کی صلاحیتوں کی نفی کر کے اسے اخباری موضوعات پر قافیہ پیمائی کے لئے مجبور کر دیا تھا۔

یہ تمام خرابیاں ادب کو کسی تحریک کا پابند بنا دینے سے پیدا ہوتی ہیں۔ پاکستان میں کچھ کل اسلامی ادب کی ایک تحریک چلی ہے۔ اس کا انجام بھی بہت جلد آپ کے سامنے آ جائے گا۔ یہاں تک پسندی کے انبار لگ جائیں گے ان پر مقالے بھی لکھے جائیں گے لیکن شاعری یا ادب تخلیق کی شے منتظر رہے گی۔
علی گڑھ کے سیمینار میں بلراج کومل نے جدید شاعری کو خط منحنی کی شاعری اور پرانی شاعری کو خط مستقیم کی شاعری کہا تھا۔ اور اپنے اس نکتہ کو بھی

[1] اس سلسلے میں [illegible] (ادارہ)

وضاحت سے سمجھانے کی کوشش کی تھی معلوم نہیں وہ نئی شاعری اور پرانی شاعری کے کیا معنی لے رہے تھے۔ لیکن جدید شعری کی اصطلاحیں استعمال کئے بغیر اقبال بہت پہلے یہ نکتہ واضح کر چکے ہیں کہ

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش — بہ راہ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دست تو کار نادر آید — گناہے ہم اگر باشد ثواب است

آخر ادب میں یا شاعری میں نئے رستے تلاش کرنے پر کسے اعتراض ہو سکتا ہے۔ زمزمہ اور قیاس سی قسم کی شاعری کو کون شاعری کہے گا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ کسی مفروضہ نئے پن کا سہارا لے کر میر، غالب، انیس، اقبال، حسرت، جوش، جگر اور فراق کے کارناموں پر پانی پھیر دیا جائے۔

جس طرح خط مستقیم اور خط منحنی کی مثالیں کوئی نئی بات نہیں بلکہ ایک عام بات کو خاصے بھونڈے طریقے سے بیان کیا گیا ہے اسی طرح یہ کہنے میں بھی کوئی نئی بات نہیں ہے کہ آج کا شاعر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے وہ غم میں اسیر ہے وغیرہ وغیرہ۔ شاعر ہر دور میں تنہا رہا ہے اور غم ہر سچے شاعر کا رفیق رہا ہے۔ تنہائی اور غم کی صورت اگر دیکھنا ہو تو حضرت اقبال کا کلام پڑھئے۔ اصل میں ترقی پسندوں کے ہاتھوں غم دوراں اور غم جاناں کی اتنی مٹی پلید ہوئی کہ ادب میں ان دونوں کی تطہیر کی ضرورت محسوس کی جانے لگی لیکن تطہیر کا یہ طریقہ غلط ہے کہ نئے شاعر کا اپنی روایت سے تعلق ہی توڑ دیا جائے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسم اعظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "آزادی کے بعد اردو میں جو کلاسیکیت کا میلان شروع ہوا تھا۔ اس کے اثر سے ہم بین الاقوامی تحریکوں سے دور جا پڑے تھے لیکن حال ہی میں بعض نئے شاعروں نے اردو کا رشتہ ایک بار پھر ادب کے عالمی رجحانات سے جوڑ دیا ہے" گویا ادبی تحریکوں سے دور رہ کے تخلیق شعر یا تخلیق ادب کوئی بہت خامی ہے۔ حالانکہ شاعر یا ادیب کے لئے تحریکوں سے وابستہ ہونا اس کی ادبی موت ہے۔ تحریکیں کسی Careerist شاعر کو انعامات اور خطابات دلا سکتی ہیں۔ غیر ممالک کی سیر بھی کرا سکتی ہیں لیکن اس کے اندر شاعرانہ صلاحیتیں پیدا نہیں کر سکتیں۔ ادب کے عالمی رجحانات کی بات دوسری ہے۔ رجحان رجحان ہے۔ تحریک نہیں ہے۔ حیرت ہے کہ فاضل

مقالہ نگار نے رجحان اور تحریک کو مترادف قرار دے دیا ہے۔

اس مقالے میں فاضل مقالہ نگار لکھتے ہیں:

"ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ صنعتی زندگی کی خبر سامانی ہے۔ اس سے پیدا ہونے والے خلفشار میں زندگی اپنے وحدت کے احساس سے محروم ہو چکی ہے ....."

یہ فقرے اگر یورپ یا امریکہ کے کسی نقاد کے تجربے کا، جو اس نے کسی یورپی یا امریکی شاعر کے کلام پر کیا ہو، عکس ہوں تو بات دوسری ہے۔ وہ کوئی ہندوستانی نقاد کسی ہندوستانی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ صنعتی زندگی کی خبر سامانی ہے۔ یہ ہندوستان ہے جہاں صنعت ابھی گھٹنیوں چل رہی ہے۔ یہاں کون سی صنعتی زندگی فاضل مقالہ نگار کو نظر آئی ہے اور اس زندگی نے کون سی خبر سامانی پیدا کی ہے؟[1] امریکہ اور یورپ میں صنعتی زندگی نے جو بحران اور خبر سامانی پیدا کی ہے اس سے انکار نہیں لیکن یہاں کے شاعر اور نقاد کسی فرضی صنعتی خبر سامانی کا شکار ہو گئے ہیں یہ سمجھ سے باہر ہے۔

شاعری شاعری ہے۔ یہ نہ ترقی پسندی کے غم دوراں کا آلۂ کار ہے نہ جدیدیت کی مفروضہ صنعتی خبر سامانی یا بے نام بے حسی یا لفظی اور تنہائی کا۔ خاموشی، وقت، مدت، دشت، شام، سناٹا، صحرا، سکوت ایسے الفاظ کے خالی خولی استعمال سے کچھ نہ ہوگا۔ ہاں جو حقیقی شاعری ہے وہ مختلف ارتقائی مدارج میں ظہور پذیر ہوتی رہے گی۔ وہ نہ کسی عالمی یا بین الاقوامی تحریک کی محتاج ہے نہ ترقی پسندی کی اور نہ جدیدیت کی۔

[1] میں نے یہاں شاعری کے ہر پہلو کا عاشق زار ہوں لیکن شاعری سے بیگانہ کر لے اقبال ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے۔ جدید شاعری کو قطرہ سے گہر بننے تک حلقہ صد کام نہنگ سے گزرنا ہے۔ اس شاعری کے اکثر نمونے شوق آوارہ (دنیا کا تعارف) امرکار (شفق) سمندر (بلراج کومل) سوال ہے (شہاب جعفری) نئے عہد کا نیا سوال (شہریار)

[2] جگن ناتھ آزاد دلی میں رہتے ہیں۔ (ادارہ)

تخلیہ (عیش منفی) مستقبل کے امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔ اگرچہ ان تخلیقات کو ابھی کی بڑی شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ اور یہ فہرست مکمل ابھی نہیں ہے، بہت مختصر ہے۔ جدید شاعروں کی غزلوں میں سے بھی ایسے اشعار خاصی تعداد میں پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں انفرادیت بھی ہے اور تازگی بھی۔ لیکن یہ انفرادیت اور تازگی کسی تحریک کی اندھی تقلید کرنے سے ختم تو ہو سکتی ہیں پنپ نہیں سکتیں۔

یہاں میں یہ اعتراف بھی کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ جہاں تک جدید نظموں کا تعلق ہے یہ زیادہ تر میری سمجھ میں نہیں آتیں بجز چند نظموں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے یہ ان نظموں میں ہیں جو میری سمجھ میں آئی ہیں۔ مبہم شاعری کے بارے میں یہ دلیل شاید مجھے وزن دار نظر نہ آئے کہ بڑی شاعری اکثر شرح کی محتاج رہتی ہے جیسے غالب اور اقبال کا کلام۔ ایک غالب اور ایک اقبال کے کلام کا تو بیشتر حصہ واقعی شرح کا محتاج ہے لیکن ایک ہی دور میں سو پچاس بلکہ اس سے بھی زیادہ تعداد میں غالب اور اقبال کا پیدا ہو جانا ہماری شاعری کے لئے خطرے کی علامت ہے۔ ◢◢

تین شعر

● جگن ناتھ آزاد[2]

ترے ادب کی روایت تو اک حقیقت ہے
تری نظر میں یہ افسانہ ہو تو کیا کہئے
خود اپنے تیرے خزانے میں کچھ کمی تو نہ تھی
روش، تری جو گدایانہ ہو تو کیا کہئے
ہزار لم کا پروردہ ہو دماغ مگر
مذاقِ شعر سے بیگانہ ہو تو کیا کہئے

دو غزلیں

● زبیر رضوی

چہرہ ہے کہ نکھری ہوئی صبحوں کا سماں ہے
قامت ہے کہ لہراتا ہوا سروِ رواں ہے

کھڑکی سے نہ در آئے کہیں دھوپ کا چھینٹا
سوئی ہوئی آنکھوں میں کوئی خواب گراں ہے

ہم بھول گئے ہیں تری چاہت کے سبھی رنگ
یادوں کے چمن زار پہ صحرا کا گماں ہے

بس جائے گا آ کر کسی آسیب کا سایہ
خالی سا یوں ہی اور اگر دل کا مکاں ہے

میخانے کی دہلیز پہ کل شب جو ملا تھا
وہ لمحۂ شاداب خدا جانے کہاں ہے

اخبار کے صفحات پہ کیا ڈھونڈ رہے ہو
چہروں پہ بھی لکھی ہوئی رودادِ جہاں ہے

ہر گھاٹ سے ملتے ہوئے ریت کے ساحل
دھوئے ہوئے کپڑوں میں کوئی راز نہاں ہے

دالانوں پہ ٹھٹکے ہوئے پڑتے نہ ہٹاؤ
جسموں کی پگھلتی ہوئی شمعوں کا دھواں ہے

برسوں کی بھٹکتی ہوئی تنہائی کے دل میں
خوابوں کی حنا بندی کا احساس جواں ہے

بتّ کی قبا پہنے ملا جو بھی ملا ہے
ہر شخص یہاں سوچ کے منبر پہ کھڑا ہے

نے جام کھنکتے ہیں نہ کافی کے پیالے
دل، شب کی صداؤں کا جہاں ڈھونڈ رہا ہے

سڑکوں پہ گرد دوڑتے پہیوں کا تعاقب
اڑتی ہوئی آکاش پہ ساون کی گھٹا ہے

جلتے ہوئے گزرے تم جو سب سونپ گئے تھے
وہ وقت مجھے چھوڑ کے بے گانہ ہوا ہے

ہوتے جو اگر تم بھی فضا اور ہی ہوتی
موسم مرے پہلو سے ابھی اٹھ کے گیا ہے

ملبوس سے چھنتے ہوئے شاداب بدن نے
تہذیبِ خیالات کو آوارہ کیا ہے

سوال

● آمنہ ابوالحسن

سوکھی ہوئی زمین کے سرے پر پھول پتوں سے خالی ٹنگ۔
ٹنڈ منڈ درخت کے پرے شام کا سناٹا دھیرے دھیرے اوجھل ہو رہا
تھا اور عبداللہ کے ستے ہوئے چہرے پر دہشت کے آثار شدید ہوتے
جا رہے تھے۔ کم ہوتی ہوئی روشنی اور پھیلتے ہوئے سایوں میں اس
کے سوکھے ہوئے رخساروں کی ابھری ہوئی ہڈیاں اور پچکا ہوا
منہ بے حد خوفناک معلوم ہوتا تھا۔ کوٹھری کی ٹوٹی ہوئی سیڑھیوں پر
بیٹھے بیٹھے اس نے پانچویں بار آواز نکالی۔

"اختر کی ماں۔۔ اختر تیار ہو گئی یا نہیں۔۔؟"

اور اندھیری کوٹھری سے ہر بار ایک تھکی تھکی سی بوجھل آواز آئی۔

"ہو رہی ہے۔ تیار ہو رہی ہے۔" اس آواز کے کرب سے قطع نظر
خود ماحول میں ایک مستقل کا کرب تھا۔ سوکھے کا۔ قحط کا۔ انا کی عدم
دستیابی کا کرب۔

حد نگاہ تک بے برگ و بار درخت۔ سوکھی ہوئی خشک زمین۔
مرجھائے ہوئے بے رونق چہرے۔ سوکھے ہوئے بے جان جسم کھوکھلا
اور ان سب کے پس منظر سے ایک ہی ابھرتی ہوئی آواز۔ ایک ہی
مطالبہ۔ روٹی۔۔ روٹی۔۔۔ روٹی۔۔۔؟

ملک کے بچے، جانور اور انسان بے حد تلاش نظروں سے ایک
دوسرے سے الجھ الجھ کر پوچھ رہے تھے۔ کچھ کھانے کو مل سکے گا۔ روکھا
سوکھا۔ باسی تباسی۔۔۔ مگر کسی کے لبوں پر اثبات کی جواب نہ تھا۔
ہر آنکھ میں آنسو۔ ہر پیٹ میں بھوک اور ہر ماتھے پر فکر کی گہری شکنیں
تھیں۔ ایسے میں بستی کے نام نہاد ساہوکار کا عبدالصمد کے گھر آنا اور اس
کی بیٹی کی قیمت لگانا کتنا خوش نصیبی کا موقع تھا۔ پچھلے کئی دن سے بھوک
کے خلاف جہاد کرتے کرتے اب عبدالصمد خود بے حد نڈھال ہو گیا تھا۔
اس کے مویشی مر چکے تھے اور اب بچوں کی باری تھی۔ اب تک وہ بھی
دوسروں کی طرح درخت کی جڑیں اور بوٹیاں ابال ابال کر اپنا اور بچوں
کا پیٹ بھرنے کی ناکام کوشش کرتا رہا تھا مگر جب ہر آدمی جڑی
بوٹیوں کی تلاش میں سرگرداں ہو جائے تو یہ بھی آخر کب تک ساتھ دیتیں
چنانچہ عبدالصمد نے اپنی آن بان اور عزت کا لحاظ نہ کر کے ساہوکار کی شرط
قبول کر لی تھی حالانکہ پہلے تو وہ اس بات کو سن کر بھوک پیاس
کی شدت میں بھی بپھر گیا تھا اور اس نے ساہوکار کا گلا پکڑ لیا تھا مگر پھر
اسے یاد آیا کہ بچوں کو موت کے منہ سے بچانے کا فی الحال یہی ایک طریقہ
ہو سکتا ہے اور تب فوراً وہ شرمندہ ہو گیا اور اس نے اپنا ہاتھ ساہوکار
کے گلے سے کھینچ لیا اور بولا۔۔ "بھوکا انسان جانور سے کم نہیں ہوتا
ساہوکار۔۔ مجھے معاف کر دو۔۔۔"

ساہوکار نے معنی خیز ہنسی کے ساتھ عبدالصمد کے کان میں کہا۔۔
"اس وقت ہر کوئی اپنی بیٹی مجھے سونپنا چاہتا ہے عبدالصمد مگر میں۔۔

بھی کبھی گڑیاں نہیں کھیلیں۔ تمھاری بیٹی کے لئے گودام کا منہ کھول سکتا ہوں اور سن لو کہ اس گودام کی تلاش میں پولیس پچھلے کئی ماہ سے حیران و پریشان ہے مگر —— نہ یہ گودام پولیس کے بس کا ہے نہ نگوڑی ورلڈ۔ کالی کلوٹی لڑکیوں کے لیے۔ سن لیا تم —؟" پھر وہ شخص کتا رخصت ہوگیا اور عبدالصمد نے سوچا۔ واقعی پہلے تو ساہوکار کی مہربانی ہے پھر اپنے اپنے نصیب۔ در در آج کل تو اناج سونے کے مول نہیں۔ سونا دے کر بھی لوگ اناج نہیں پا رہے ہیں تب تو خوش خوش وہ لپکا ہوا فوراً اپنی عورت کے پاس گیا اور دھیرے سے بولا: "اختر کی ماں۔ اختر کا بیاہ قبول کرو۔"

اپنا لٹکا ہوا چہرہ اور بجھی ہوئی گیلی آنکھیں اوپر اٹھا کر عورت نے تلخی سے کہا۔

"آگ لگے بیاہ کو۔ تن کو کپڑا پیٹ کو روٹی میسر نہیں اور چلے ہو بیاہ کی بات کرنے۔"

"ارے کپڑے کی بات چھوڑ دو جی۔ پیٹ کی روٹی کے لئے ہی تو یہ بیاہ کر رہا ہوں۔"

عورت نے زیادہ ناگواری کے انداز میں اپنے مرد کی جانب دیکھا اور زیادہ کڑوے لہجے میں بولی: "تو صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ بیٹی کو بیچ دینا چاہتے ہو۔ مگر۔ مول تول کا نام تو بیاہ نہیں ہوسکتا کبھی۔" اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ آواز رندھ گئی اور اس نے اپنا سر ایک جھٹکے سے نیچے جھکا لیا۔

کملایا ہوا عبدالصمد ایک لحظہ اس کے پاس بیٹھ گیا۔ اس کے گھومتے ہوئے چہرے کو اپنی طرف پلٹاتے ہوئے بولا۔

"تو تمھیں یہ گھمنڈ ہے کہ تم ہی ماں ہو۔ میں باپ نہیں۔"

"ہاں" عورت نے غصے اور حقارت سے کہا۔ "باپ قصائی نہیں ہوتے۔ مر سکتے ہیں لیکن اپنی اولاد کا سودا نہیں کر سکتے۔"

عبدالصمد نے عورت کا سوکھا ہوا غصے کی آگ میں جلتا چہرہ اپنے ہاتھ سے چھوڑ دیا اور کرخت آواز میں بولا۔ "جب خدا انسانوں کی بھی سنتا تو انسان خود ایک قیمت ہو جاتا ہے اختر کی ماں۔ ایک اناج کی بھینٹ سے ہم اپنے دوسرے بچوں کی زندگی بچا سکتے ہیں کیا تمھیں یہ منظور نہیں۔ بولو —— بتاؤ؟"

عورت کی آنکھوں میں اپنے ننھے بچوں کے بھینچے چہرے تیرنے لگے۔ تڑپتے ہوئے چہرے گھوم گئے۔ اختر تو سمجھدار ہے سمجھانے پر سمجھ سکتی ہے۔ اس نے سوچا اور جھٹ آنسو پونچھ لئے اور یک لخت اپنے شوہر کی جانب گھوم کر نرمی سے بولی۔ "ہاں ہاں بے شک۔ ٹھیک کہا۔ کب آئے گا ساہوکار۔ کب اختر کو اس کے ساتھ جانا ہوگا۔ کہو نا جلد —"

"شام میں — جب سورج ڈھل جائے گا۔ سائے بڑھ جائیں گے جب تاریکی ہر شے پر ایک گہرا نقاب ڈال دے گی —"

اور پھر لمبا فاقہ زدہ دن کچھوے کی طرح رینگ رینگ کر جھکنے بڑھا تھا۔ جھلنگی کھاٹ پر بے تابی سے کروٹیں بدلتی ہوئی اختر نے بڑی بے قراری سے ماں سے پوچھا۔ "کب تک مجھے ساہوکار کے گھر رہنا ہوگا ماں۔ اور کیا کیا کرنا ہوگا وہاں۔ کام تو مجھے سب آتا ہے مگر کیا میں تم لوگوں سے پھر کبھی نہیں ملوں گی۔؟"

تو اس وقت ماں کے دل میں ایک خنجر سا لگ گیا مگر بظاہر مسکرا کر اور خود کو سنبھال کر اس نے کہا۔ "ڈرتی ہے پگلی۔ میری بیٹی ہو کر ڈرتی ہے۔ ارے میں نے کیسے کیسے موقعے زبنی خوشی نہ برداشت کیے۔ پھر تو تو خوب خوش رہے گی وہاں۔ ٹھاٹ کرے گی مگر ساہوکار کی بات مان لینا بیٹیا۔ زیادہ ہنگامہ نہ مچانا۔ پھر جب تو لوٹے گی تو شاید تیرے ہاتھ میں سونے کے کنگن بھی ہوں۔ اور... اور..." ماں کی آواز رندھ گئی مگر بھوک سے نڈھال اختر ایک دم اٹھ کر بیٹھ گئی۔ "سونے کے کنگن؟" اس کی آنکھوں میں ایک والہانہ چمک پیدا ہوئی اور کوندے کی طرح اس لپک نے اس سولہ سالہ لڑکی کے بکھرے دبے چہرے نقوش ابھار دئے۔

"مگر مجھے ساہوکار سے۔ ساہوکار کی مونچھوں سے ڈر ہے ماں۔"

بنی گھوم آتی ہے۔"

"ہوتا ہے بیٹی۔ ہوتا ہے مگر یہ سب چیزیں ناقابل برداشت نہیں"

اور جب تک ماں اختر کو باتیں سمجھاتی رہی۔ زندگی کی جھمیلوں اور اونچ نیچ کی بابت واقف کراتی رہی تب تک عبداللہ بے قراری سے باہر ٹہلتا رہا۔ بار بار آنکھوں پر انگلیوں کا چھجہ بنا کر سورج کو تکتا اور زمین پر دھوپ کی تہہ لیتا رہا۔ اب دن گذرا کر اب ـــــ

اسے اپنی عورت اور بیٹی کی باتوں سے متعلق کوئی دلچسپی نہ تھی۔

اسے تو فقط شام کا انتظار تھا۔ سورج ڈھلنے کا۔ ساہوکار کی آمد کا سفید جوار اور موٹے چاول کا۔ کب سے اس نے چولہے پر رکھی ہانڈی کی کھت کھت پکنے کی آواز نہیں سنی تھی۔ توے پر ہتھیلی کو میں بیلتا جوار کی موٹی روٹی کا نظارہ نہیں کیا تھا۔ لہسن اور ہری مرچ کی چٹنی کی خوش بو نہیں سونگھی تھی۔ پیاز کے قتلے نہیں چبائے تھے۔ اور ایک وہی کیا بستی کے سبھی لوگوں تک کی یہی حالت تھی۔ لوگوں کے پاس پیسہ ہو تو ہو اناج نہیں تھا اور اناج خدا بن گیا تھا۔ دعائیں مانگیں، طلب کیا نہیں کی جا رہی تھیں۔ انسانی گناہوں کی معافی اور بخشش کی آرزو میں مگر جس طرح بادل بغیر برسے گذر چکے تھے اسی طرح خدا نے بھی ہنوز ان کی طرف نگاہ التفات نہیں کی تھی۔

ایسے میں ساہوکار کی مہربانی بلاشبہ اندھیرے میں اجالے کی کرن تھی جو کم از کم عبداللہ کے گھر سے فاقہ مستی کی سیاہی جلد ہی مٹانے والی تھی۔

وہ ٹہلتا رہا۔ ٹہلتا رہا۔ ٹہلتا رہا حتیٰ کہ تھک کر کوٹھری کی سیڑھیوں پر ٹک گیا۔

اب آفتاب کی آتشیں ٹکیہ شفق کے رنگ میں ڈوب چکی تھی اور نظروں سے اوجھل ہوا ہی چاہتی تھی۔ اور تاریکی سے خائف انسان تاریکی کا منتظر تھا۔ وقت گذاری کے لئے وہ ہر تھوڑی دیر بعد آواز دے کر احتیاطاً پوچھ لیتا کہ اختر تیار ہے یا نہیں، مبادا معاملت میں اور تاخیر نہ ہو جائے۔ پھر وہ اسے یکے کی چاپ سے تیز تر تک

کی مبہم چاپ سنائی دی اور یہ چاپ واضح ہوتی گئی حتیٰ کہ ٹہرے ماحول کے پس منظر سے ایک چاق و چوبند۔ چکنا چکنا چہرہ نمایاں ہوا اور اپنے دانت نکوس کر دیا دبا سا کھنکھیاتا ہوا قہقہہ لگا کر بولا۔ "کیوں ابھی دیر تو نہیں ـــ؟"

عبداللہ کی نظریں اس مریل چہرے کو پھلانگ کر اردگرد کی آوارہ گردی میں مصروف ہو گئیں۔ ارے یہ تو خالی ہاتھ ہے پھر ـ؟

مگر عبداللہ کے سوال سے قبل اس کی بے چینی اور اس کے مطلب کو بھانپ کر ساہوکار خود بولا ـــ "یکہ میں بوریاں آتی ہی ہوں گی۔ بوریاں نیچے اور لڑکی یکہ میں سوار۔ سمجھ گئے نا ـــ؟"

عبداللہ کے کھنچے ہوئے اعصاب مائل بہ سکون ہو گئے۔ اس نے اپنے خشک گلے کو تھوک سے تر کیا۔ پپڑیاں جمے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیری اور لپک کر اندر بولا: "اختر کی ماں۔ اختر کو باہر لاؤ۔"

ماں نے اپنے ہمت سے آنسوؤں کو آنکھوں میں ہی روک کر ایک دبی ہوئی سسکی بھری اور اختر کو قریب کر کے اس کا ماتھا چوم کر اسے باہر دھکیلتی ہوئی بولی۔

"جاؤ بیٹی ـــ خدا حافظ ـــ"

اختر کو گھر چھوڑ کر ساہوکار کے ساتھ جانے کا رنج تو بہت تھا مگر سونے کے کنگن کی خوشی بھی سو اس نے خدا سے لو دے بیٹھی کے بعد باپ کا ہاتھ تھام لیا اور آگے بڑھ گئی۔

تبھی یکہ کوٹھری کے سامنے آکر ٹھیر گیا۔ یکے والے نے بوریاں اتار کر عبداللہ کی اندھیری کوٹھری میں پہنچائیں اور کوٹھری کے زنجیر اجالے کو یکے میں چھپا لیا۔ ساہوکار نے دبی ہوئی زبان میں پوچھا۔

"لڑکی شور و غل تو نہیں کرے گی۔ سمجھا دیا ہے نا ـ؟"

"ہاں ہاں" عبداللہ یکے کی جانب دیکھتا ہوا بولا۔

"اب دفع ہو جاؤ ـــ"

اور جب شام سرک کر سیاہی کے لبادے میں پوری طرح گھل مل گئی اور ستارے ہزاروں فاقہ زدوں کے سوالیہ نشان کی بھوک پیاس

اور تڑپ سے بے پروا خوب چکسے پے تو تھالی میں مٹھائی اور لڈو
لئے ہوئے ساہوکار اختر کے پاس آیا اور میٹھی آواز میں بولا "تمھیں مٹھائی
پسند ہے نا اختر ــــ ؟"
"ہاں مگر تم اپنی مونچھیں دور ہی رکھو۔"
"اچھا اچھا۔ میں صبح اپنی مونچھیں منڈوا دوں گا مگر اب تو
مجھے بخشو ــ"
مگر جیسے ہی وہ اختر کے پاس بیٹھنے لگا اختر کود کر پلنگ سے
نیچے اتر گئی اور دور ہی سے اس نے معصومیت سے کہا۔
"پہلے لاؤ میرے سونے کے کنگن ۔"
"سونے کے کنگن ؟" ساہوکار نے حیرت سے کہا۔
"ہاں۔ جو ماں نے تمھارے پاس رکھوائے ہیں۔"
"خوب" ساہوکار نے برا سا منہ بنایا اور پھر مصلحتاً ہنستا ہنستا
بولا۔" ہاں ہاں۔ سونے کے کنگن بھی بن جائیں گے مگر پہلے تم میری
رانی تو بن لو۔"
"رانی ؟" اختر نے حقارت سے کہا "بکواس نہ کرو ساہوکار۔
میں رانی وانی بننے یہاں نہیں آئی۔ کام کرنے آئی ہوں۔ ماں نے مجھے
ضرور کہا تھا کہ کچھ دن تمھارے ساتھ رہنا ہوگا مگر تم سیدھے سیدھے
کام بتاؤ ورنہ تمھاری مونچھیں تمھاری گردن سمیت تمھارے بدن سے
الگ ہوں گی ہاں ـــــ"
"ارے میری بگلی۔ خفا ہوگئی۔ اری کام تو نوکر کرتے ہیں اور
کیا تم نوکر بننے یہاں آئی ہو۔ خوب ٹھاٹ سے رہو۔ حکم چلاؤ۔
تمھیں تو میں اپنے دل کی رانی بنانے یہاں لایا ہوں مگر تمھاری ماں
نے تمھارے ہاتھوں میں مہندی تک نہ لگائی۔ لاؤ عجیب [illegible]"
"اے ـــ" اختر نے دھاڑ کر کہا۔ "تم بہت بڑھتے جاتے ہو
اگر تم نے کبھی میری ماں کو کچھ کہا تو یاد رکھنا۔"
"ارے واہ۔ یہ تو خوب بات ہوئی یعنی باپ چپ اور لڑکی
سست۔ سونے کا مول اناج گھسیٹ لیا اور اب اوپر سے رعب
بھی گا نٹھ رہی ہو۔ ارے ساہوکار ہوں ساہوکار۔ چاہوں تو تیرے باپ
کو جیل بھی بھجوا سکتا ہوں۔ سمجھتی کیا ہے ؟ کیا دو بورے اناج
یوں ہی مفت دے دئے ۔۔؟ تیرے بدلے میں دئے ہیں پھر تو مجھے
آنکھیں کیوں دکھا رہی ہے آخر ــــ"
"کیا کیا۔ کیا کہا ــ" اختر نے حیرت سے پوچھا پھر اس نے ساہوکار
کا گلا پکڑ کر اسے جھنجھوڑ ڈالا ــ "کیا میرے ماں باپ نے مجھے بیچ دیا
ہے جو تو مجھے آنکھیں دکھانا چاہتا ہے اور واہی تباہی بکا جاتا ہے۔"
"ہاں ہاں" ساہوکار نے بھی اب غصے اور جھنجلاہٹ سے کہا۔
"تیرا باپ تو اتنا لالچی ہے کہ اس نے صرف دو بوروں کے لیے تجھے
میرے ہاتھ بیچ دیا۔ تیرے بورے کا ذکر تک نہ کیا حالانکہ تیرے
لیے تو دس بورے اناج بھی کم ہے مگر میری مہربانی دیکھ۔ اگر تو مجھے
خوش رکھے تو اپنے خفیہ گودام کا منہ تیرے گھر والوں کے لیے کھول
دوں گا سمجھی ـــ ؟"
مگر اختر کی آنکھوں میں لمحے میں ہی خون اتر آیا تھا۔ جو کھانا
اس نے ساہوکار کے گھر کچھ دیر پہلے کھایا تھا وہ اب الٹ الٹ کے
آنے لگا۔ مٹھائی کی تھالی کو پاؤں سے ٹھوکر لگا کر اس نے بڑھ کر ساہوکار
کو گریبان سے دبوچ لیا اور کھینچتی ہوئی بولی۔۔ "چل۔ چل تو میرے
باپ کے سامنے۔ مجھے تیری بات کا یقین نہیں۔ وہاں چل کے کہنا یہ
یہ سب باتیں تب میں جانوں گی۔"
مگر پلیس پنچایت کے ڈر سے ساہوکار کی لاتے ہی میں گھگھی بندھ گئی۔
"ارے یہ تو بڑا دھوکا ہو گیا۔ تو تو بڑی طرار چھوکری نکلی تیرے
باپ نے مجھے ٹھگ لیا۔ ہائے میرا دو بوری اناج ــ" وہ خود کو اختر
کی مضبوط گرفت سے چھڑا کر پلنگ پہ اوندھا گر گیا اور عورتوں کی
طرح بسورنے لگا۔
پھڑپھڑاتی ہوئی اختر زخمی کبوتر کی طرح دروازہ کھول کر باہر
نکلی اور بے خوف سیدھے سیاہ راستے پر اپنے گھر کی سمت دوڑنے لگی۔
رات کی مہیب تاریکی۔ بچوں کی چیخ و پکار۔ عورتوں کی سسکیاں
بھوک کی طرح طرح سے بلکتے ہوئے انسانوں کے اجڑے چہرے بالکل آسیب

طرح لگے۔

انسان۔ جس نے مشینیں ایجاد کیں وہ زمین کے سینے سے اناج کیوں نہیں اگا سکا۔ یہی سوچتے سوچتے بھاگم بھاگ وہ بالآخر اپنے گھر پہنچ گئی۔ ساہوکار کی توہین آمیز حرکتیں۔ اس کی نازیبا باتیں ابھی تک بجلی کی طرح اس کے جسم میں دوڑ رہی تھیں۔ اس کا خون کھول رہا تھا وہ ساہوکار کا سر بڑے پتھر سے کچل دینا چاہتی تھی مگر پہلے اس بات کا یقین ضروری تھا کہ کیا اس کے ماں باپ نے اسے واقعی بیچ دیا۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ اس خیال کے ساتھ ہی اسے اپنے ماں باپ سے شدید قسم کی نفرت محسوس ہوئی۔ بلکہ ساری دنیا سے ہی نفرت اور بے زاری۔ بھوک۔ جہالت۔ افلاس اس کے سوا دنیا میں رکھا ہی کیا ہے مگر وہ تو ان سب حالتوں میں بھی خوش تھی۔ اپنی چھوٹی سی کوٹھری میں مست مگن پھر اسکے ماں باپ کو یہ کیا سوجھی۔

غصے میں اس نے بند دروازے کو پیٹ ڈالنا چاہا مگر چونکہ دروازہ خلاف معمول بند تھا۔ لہٰذا اس نے ضبط سے کام لے کر یہ جاننے کے لیے کہ اس کے پیچھے کیا ہو رہا ہے اس نے دروازے کی درزوں سے اپنی آنکھیں لگا دیں۔

طاق میں روشن بے حد مدھم چراغ کے اجالے میں اس نے بڑی حیرت سے دیکھا کہ دو خوب پھولے ہوئے بورے مختلف قسم کے میلے کچیلے چیتھڑوں سے بمشکل چھپا دیے گئے ہیں اور اس کے سارے بہن بھائی باپ کے ساتھ دیوار سے پیٹھ لگائے بڑے ہوشیار چوکنے سے بیٹھے ہیں اور تھالے میں کٹی ہوئی لہسن کی چٹنی خوشبو دے رہی ہے اور پیاز کی ڈلیاں چمک رہی ہیں اور ماں تھرتھراتے ہاتھوں سے موٹی جوار کی روٹیاں چوروں کی طرح جلد جلد گڑھ رہی ہے۔

یک لخت اختر کا سارا وجود ایک چیخ میں تبدیل ہو گیا مگر اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا منہ زور سے بند کر لیا۔ اسے اپنے ماں کی ہوس پر غصہ تو آیا مگر تھوڑی دیر پہلے کی اپنی وہ حالت یاد آئی جب وہ ساہوکار کے گھر سخت نفرت کے باوجود اس دھرے ہوئے کھانے پر ٹوٹ پڑی تھی اور اس وقت پیٹ بھر لے

کوئی یاد نہ آیا تھا۔ نہ ماں باپ نہ بہن بھائی۔ مگر اب؟ کسی نامعلوم کرب کے احساس سے آنسو اس کی ذات میں آندھی کی طرح ٹپکنے لگے۔

وہ نڈھال نڈھال سی کنویں کی منڈیر پر جا بیٹھی۔۔ نہیں نہیں۔ اس نے خود کو یقین دلانا چاہا۔۔ ساہوکار جھوٹا ہے۔۔ میرے ماں باپ نے میری ملازمت کے عوض اناج ضرور لیا ہوگا۔ مگر وہ مجھے بیچ نہیں سکتے۔ کبھی۔ کبھی نہیں۔۔ مگر پھر یہ جشن ۔۔ یہ خوشی ۔۔ یہ پوشیدگی۔۔؟؟

نہ سمجھ میں آنے والی پہیلیوں کے تحت وہ چپ چاپ بیٹھی دور کنویں کی تہ میں اکا دکا ستاروں کی جھلک دیکھتی رہی۔

اور اندر اس کے باپ نے سرگوشی کے انداز میں اپنے دوسرے بچوں سے کہا۔ "کم بختو۔ کھا پی کر ہیکڑی جتلاتے نہ چلے جانا۔ پولیس تھانہ ہو جائے گا۔ ساہوکار الگ مارا جائے گا اور شاید اناج بھی ہم سے چھین لیا جائے۔ سمجھ رہے ہو نا۔"

مگر اتنا کہتے کہتے اس کی آواز حلق میں پھنسنے لگی۔ ہچکچاتی روٹی کا تھال پرے دھکیل کر وہ دیوانہ وار دروازے کی طرف لپکا۔ کون کون؟

"تمہیں تو دہشت ہو گئی ہے۔ کوئی بھی تو نہیں۔" عورت نے اسے ٹوکا۔ مگر سخت بھوک اور اشتہا کے باوجود سامنے رکھی ہوئی روٹیوں کو ہاتھ لگانے کو اس کا جی مطلق نہ چاہا۔ "بچو کھاؤ۔ پیٹ بھر کھاؤ۔" اس نے رندھے ہوئے گلے سے کہا اور خود تھوک سے حلق تر کرتا ہوا باہر نکل گیا۔ "ذرا دیکھوں تو۔ آس پاس کوئی تو نہیں۔"

"ہونہہ" عورت نے ایک ہنکار بھری۔ "بڑا کام کیا ہے نا۔ اب چین کہاں پاؤ گے۔" مگر اس کی بات سے بے خبر تاروں کی چھاؤں میں کھلے آسمان کی دودھیا روشنی میں اختر کو کنویں کی منڈیر پر بیٹھا دیکھ کر عبداللہ سٹپٹا گیا۔۔ "اختر بیٹی۔؟"

اختر نے معاملے کی صفائی کرنا چاہی لیکن شدید نفرت اور بے زاری اس پر غالب آگئی۔

"میرے قریب نہ آؤ۔ قریب نہ آؤ۔" وہ چلا کر بولی۔
"مجھے کنوئیں سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ لیکن اگر تم میرے نزدیک آئے تو میں کنوئیں سے نہیں ڈروں گی بابا۔"

"نہیں نہیں۔ ایسا نہ کرنا بیٹی۔ ایسا نہ کرنا۔" عبداللہ غمگین التجائی لہجے میں بولا اور اسے یک لخت تھام لینے کے لئے آگے بڑھا مگر اس کے بڑھتے ہوئے ہاتھ اختر کو بالکل ساہوکار کے ہاتھوں کی طرح محسوس ہوئے اور نفرت و کراہت سے لرز کر اختر نے خود کو بے خوف کنوئیں کی نذر کر دیا۔

"اختر۔ اختر۔۔۔؟" عبداللہ کنوئیں کی سخت مینڈ پر سر پٹک پٹک کر دیر تک روتا رہا اور بچے خوشی خوشی اندر روٹی کھاتے رہے۔

رات نے اس کے غم کو تھپک کر خاموش کر دیا مگر صبح ایک سوال کی طرح برابر اس کے آگے تنی رہی۔

ہاویہ

● صہبا وحید

یہ افراد کی اجتماعی ہیئت!
شعور و جبلت کی گونگی اکائی!
سدا ضرب و قسمت کی تقویم بن کر
گرفتار سجین بیم و رجا ہے
مرے درد کا کیا مداوا کرے گی؟
مرے درد کا کیا مداوا کرے گی؟
اصول و مبادی، اوامر، نواہی
یہ اقدار کا ایک تجریدی پنجر!
یہ رشتے، یہ ناطے، مراسم، روابط
یہ شائستہ، فہمیدہ، بالغ رویے
وہ الفاظ کا سامرانہ تنوع
کہ بازی گران معانی نے جس پر
بڑی تن دہی سے ملمع کیا ہے!
بجز التباسِ حقیقت، یہ کیا ہے
بجز التباسِ حقیقت، یہ کیا ہے
سلاسل بہ پا زوجِ انسانیت ہے
الحاد، یہ تابوتِ آداب و قدغن
جلاد، یہ اوراقِ فکر پریشاں
سعیر و سقر کی نمائندہ سوچیں
مرے درد کا کیا مداوا کریں گی!
کہاں قدسیانِ خلوص و وفا ہیں
ازل تا ابد، ہاویہ، ہاویہ ہے
ازل تا ابد، ہاویہ، ہاویہ ہے



دماغی کام کرنے والے مثلاً طالب علم ٹیچر، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کرسکتے ہیں

الف کی خودکشی پر چند سطریں

کمار پاشی

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا تھا
سارا کمرہ وہسکی اور سگرٹ کی بو میں ڈوبا تھا
ابل رہا تھا زہر رگوں میں موت کا نشہ چھایا تھا
سارا منظر نقطہ نقطہ مہمل مہمل لگتا تھا
شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا

الف نہتا
ج نہتی
سارے بے ہتھیار
اپنے ملک اور اپنی قوم کے مردہ پہرے دار

۲

ج نے سارے رنگ اتارے
اور قہقہہ مار کے گرجی
ہے کوئی دعوے دار!
سارے جام اٹھا کر چیخے:
تیرے ایک ہزار
ج اندھیروں باہر آئی
کیا الف پروار:

باپ ترا مقروض تھا میرا
میرا قرض اتار!

آرپار سب سلگے گم سم
بھوت بنے دروازے
پریت آتماؤں کی صورت کھڑی ہوئی دیواریں
گھری، اپار، خموشی
گھری، اتھاہ، اپار
بے آواز اندھیرے برسے
برسے موسلا دھار

بجلی بن کر کوند رہے تھے یہی شبد ہر بار:
باپ ترا مقروض تھا میرا
میرا قرض اتار

۳

ایک انوکھی خبر چھپی ہے شہر کے سب اخباروں میں
سب دوکانیں بند پڑی ہیں کوئی نہیں بازاروں میں
سائیں سائیں لو چلتی ہے، مٹی مٹی موسم ہے
آج الف کے جل مرنے پر دنیا بھر میں ماتم ہے

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا ہے
ابل رہا ہے زہر رگوں میں موت کا نشہ چھایا ہے
سارا منظر نقطہ نقطہ مہمل مہمل لگتا ہے
ایلینا یا پسچ کہتا تھا: یہ کوئی بھوت بسیرا ہے

۱۹/ستمبر ۶۶ء

غزل

● علیم اللہ حالی

سب کی سب ناکام رہی ہے یادوں کی تقدیر
وقت کے ملبے کے نیچے ہے ماضی کی تصویر
سانپ، سپنولے، بچھو، آندھی، گیہوں اور انجیر
ہیں یہ ساری چیزیں میرے شعروں کی تفسیر
اوڑھ کے چادر نظم و غزل کی جلدی سے چھپ جاؤں
ڈھونڈ رہی ہے مجھ کو پچھلے خوابوں کی تعبیر
بہتر ہے کہ آنے والی آندھی سے کچھ پہلے ہی
ہم تم گوندھ کے اس مٹی کی طے کر دیں تقدیر
شعر ہے وہ یا دکھ کا فسانہ حالی جی اتنا نہ چھپاؤ
جاگ کے پچھلی رات کو تم جو کرتے ہو تحریر

نیا گیت

● حسن کمال

ٹرینوں کے ادھر ادھر دوڑتی
سڑکوں کو جہاں تہاں موڑتی
ڈگر ڈگر لہروں پہ ڈولتی
یہ چاندی کی نگریا
سونے کے چمچوں میں گھر گھر دودھ ہے
مٹی کے پیالوں میں دھول
ریشم کے ٹکڑوں میں گڑیاں بندھی ہیں
چیتھڑوں میں جیون کی بھول
جاگتی ہنساتی ہے سوتی رلاتی
بھیدوں کے اونچے سُر میں لوریاں سناتی
آنے دو آنے پہ ناچتی نچاتی

یہ چاندی کی نگ

راستہ

• ویریندر دیپک

شانتا کی آنکھوں میں صبح سے ہی وہ لائنیں گھوم رہی تھیں
آج پہلی جنوری تھی اور ہریش نے اسے تحفہ میں ٹالسٹائی کی اینا کرینینا
دی تھی۔ پہلے صفحہ پر لکھا ہوا تھا: with best compliment
for new year اسی کے نیچے وہ لائنیں لکھی ہوئی تھیں۔

How many loved your moments of glad grace,
And love your beauty with love false or true,
But one man loved the pilgrim Soul in you,
And loved the Sorrows in your changing face.

شانتا نے اپنی آنکھیں کھڑکی پر ٹنگے پردے پر جما دیں۔ اس نے سوچا، سڑک سوز کی طرح چل رہی ہوگی اور سڑکوں پر جانے ان جانے کتنے ہی لوگ چل رہے ہوں گے۔ نہ جانے یہ سڑکیں کہیں ختم بھی ہوتی ہیں یا نہیں؟ نہ جانے کن کن شہروں کو ملاتی ہیں؟ اسے اپنے پتی ستیش سکسینہ کا خیال آیا۔ کوئی نہ کوئی سڑک لداخ کو بھی اس شہر سے ملاتی ہوگی! کہاں کہاں چلی جاتی ہیں یہ سڑکیں۔ بھوپال کی سڑکیں اسے بھلائے نہیں بھولتیں۔ بچپن کے وہ تتلیوں کی طرح ست رنگے دن اور وہ انوکھے سے کھیل، وقت معلوم ہی نہیں پڑتا تھا۔ رات آتی تو وہ سوچتی تھی، ہائے! دن کب ہوگا؟ اب دن کاٹے نہیں کٹتے ہیں۔ صبح سے ہی وہ سوچنے لگتی ہے۔ ہائے! رات کب ہوگی؟ رات کو کھانے کی میز پر وہ ہوتی ہے، ننھی پرمیلا ہوتی ہے، ماں جی ہوتی ہیں اور باتوں ہی باتوں میں گیارہ بج جاتے ہیں۔ ستیش تو ہوتا ہی نہیں ہے یہ فوج کی نوکری ہی بری ہے۔

شادی کے پہلے اس نے ایک چھوٹے سے گھر، ایک خوبصورت بچی اور ڈھیری خوشیوں کا سپنا اپنے دل میں بسا رکھا تھا۔ خوشیاں اسے ملی ہیں، لیکن کئی بار شانتا کو لگتا ہے، کہیں کوئی کمی ہے گھر کے کاموں اور ناولوں کے پہلے اور بعد صرف ہریش آتا ہے۔ پرمیلا کا ہونا نہ ہونا کوئی وقعت نہیں رکھتا ہے۔ شانتا سوچتی ہے، ابھی بچی کی عمر ہی کیا ہے! لیکن نہ کھیلتی ہے، نہ روتی ہے، نہ کسی بات کے لئے ضد ہی کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے، اچھا ہی ہے، کہیں اس کی شادی بھی کسی فوجی سے ہوئی، تو حالات اسے توڑ نہیں پائیں گے لیکن وہ پرمیلا کی شادی کسی فوجی سے نہیں کرے گی۔ ہشت...! اس نے خود سے کہا: نہ جانے کہاں کہاں کی باتیں سوچنے لگتی ہوں میں بھی۔

اس نے کھڑکی سے نظر ہٹالی اور میز پر رکھی ہوئی اس تصویر کو دیکھنے لگی، جس میں وہ ستیش کے ساتھ کھڑی تھی۔ تصویروں کو دیکھتے وقت اکثر اسے محسوس ہوتا کہ وہ ایک سفر کرنے لگی ہے اور ان گذرے دنوں میں پہنچ جاتی ہے۔ شادی کے بعد ستیش دو مہینے تک رکا تھا، پھر واپس اپنی نوکری پر چلا گیا تھا۔ ان دنوں ستیش نے اس پر کوئی اچھا اثر نہیں چھوڑا تھا، روز کوئی نہ کوئی پروگرام بنایا جاتا، جس میں کبھی کبھی صرف وہ دونوں ہوتے اور کبھی کبھی ہریش کو بھی شامل کر لیا جاتا۔ لیکن اسے ہمیشہ ایسا لگتا، جیسے کوئی ڈرامہ ہو رہا ہے جسے وہ

پوری طرح جانتی بھی نہیں۔ اسے صرف اپنا پارٹ ادا کرنا ہے، ہنسنے کے لئے ہنسنا ہے، رونے کے لئے رونا ہے۔ اکثر وہ اس بات کو لے کر پریشان رہتی، آخر اسے ایسا ہی کیوں محسوس ہوتا ہے، وہ دوسری طرح کیوں نہیں سوچ پاتی ہے! ستیش صبح ہونے پر، جانے کے وقت اسے دیکھتا تو وہ زبردستی مسکرانے لگتی۔ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیتا تو وہ اسے چھڑانے کی کوشش بھی نہیں کرتی اور وہ اسے چوم لیتا۔ تب اسے محسوس ہوتا، جیسے پیپل کا کوئی ایک پتہ کسی بہتی ہوئی ندی میں آ گرا ہو۔ لیکن اسے پھر بھی ستیش سے شکایت رہتی، آخر وہ کیوں نہیں پوچھتا کہ ایسا کیوں ہے؟ پھر وہ اس امکان سے بھی گھبرا جاتی، کیوں کہ وہ اس سوال کا کیا جواب دیتی! اکثر ستیش اسے پیچھے سے آ کر چونکا دیتا، تو وہ سوچتی: کیا بچپنا ہے۔ پھر ستیش ہنسنے لگتا۔ تو اسے محسوس ہوتا، کتنی کھوکھلی ہنسی ہے۔ کانوں میں سیسے کی طرح اترتی چلی جاتی ہے اور برف کی سل کی طرح اس کی بھاوناؤں پر گر پڑتی ہے۔ کیا سبھی ذہنوں کی ہنسی اتنی ہی بے جان اور مشینی ہوتی ہے۔

ستیش ہر سال دو مہینوں کی چھٹیوں پر آتا ہے۔ پھر وہی پروگرام۔ پھیکی سی مسکراہٹیں۔ بے معنی باتیں اور ان چاہا لپٹنے۔ اکثر ستیش کہتا: 'شانتا وہاں تمہاری بہت یاد آتی ہے'۔ تو اسے ایسا لگتا کہ وہ جھوٹ رہا ہے، اسے تو کبھی 'اس کی' یاد نہیں آتی۔ جب ستیش کا خط آتا، تو اس میں ہمیشہ ایک شکایت ضرور ہوتی: 'شانتا تم خطوں کا جواب بڑی دیر میں دیتی ہو۔ میں انتظار کرتا رہتا ہوں اور دن پر دن گزر جاتے ہیں۔ لمبے لمبے دن...' اسے ہنسی آ جاتی، یہ بھی کوئی لکھنے کی بات ہے۔ کتنی بناوٹی لگتی ہے۔ سچ مچ وہ جواب لکھنے کو ٹالتی رہتی۔ سوچتی کل لکھوں گی اور کل کئی دنوں میں آتا۔ وہ سوچتی کیا لکھے آج کیا کھایا، کیا پڑھا... کتنی واہیات باتیں ہیں، پھر موڈ بگڑ جاتا۔ قریب قریب ہر ایک خط چار چھ سطروں کا ہوتا۔ جس میں وہ 'پرمیلا آپ کو یاد کرتی ہے' ضرور لکھ دیتی۔ کبھی کبھی اسے کوفت ہوتی، وہ ہمیشہ اسی بات کو دہراتی کیوں ہے، جب کہ پرمیلا کبھی بھی اس سے اپنے پاپا کے بارے میں کچھ بھی نہیں پوچھتی۔ کچھ نہ کچھ تو لکھنا ہی پڑتا ہے، جب لکھنے کے لئے کچھ نہ ہو۔ کبھی کبھی اسے لگتا وہ ستیش سے کتنا بڑا چھل کر رہی ہے۔ پھر وہ سوچتی، اس میں اس کا کیا دوش ہے، اگر وہ اسے سمجھ نہیں پاتی ہے۔ پھر وہ پرمیلا کے بارے میں سوچنے لگتی اور اسے پرمیلا کے بارے میں سوچنے لائق کوئی بات نہیں سوجھتی۔ کیا سچ؟ دنیا کتنی چھوٹی ہو گئی ہے۔ ہر بات پرانی لگتی ہے۔ ہر منٹ پہلے والے منٹ کو صرف دہرا دیتا ہے۔ سب کچھ پہلے سے طے ہے۔ اپنا کیا ہے؟ اس نے اپنے آپ سے پوچھا: ہاں، اپنا کیا ہے؟ اور پھر کافی دیر تک یہی خیال اس کے اندر دہرایا جاتا رہا: اپنا کیا ہے؟ اپنا کیا ہے؟

سوچنے سے ہی گھبرا کر اس نے تصویر سے نگاہیں ہٹا لیں اور پھر کچھ دیر تک کوئی رسالہ اٹھا کر الٹتی پلٹتی رہی۔ پرمیلا اپنی کتاب میں الجھی ہوئی تھی۔ صفحات پلٹتے ہوئے اس نے سوچا: ماں جی اپنے کمرے میں رامائن پڑھ رہی ہوں گی۔ ماں جی نے کتنی ہی بار اسے مذہبی کتابیں پڑھنے کو دی ہیں اور اس نے انھیں مسکراتے ہوئے لے لیا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ ضرور پڑھے گی۔ اور اس نے انھیں پڑھا بھی ہے۔ لیکن اب انھیں پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ بڑے بڑے گمبھیر دھارمک اپدیش اسے آسودہ نہیں کر پاتے۔ لگتا ہے کہیں کچھ چھوٹ جاتا ہے۔ اسے صرف ناول پسند ہیں اور وہ بھی روسی مصنفین کے۔ ٹالسٹائی اس کا پسندیدہ مصنف ہے۔ اینا کا کیریکٹر تو اس کے خیالات پر چھا سا گیا ہے۔ اینا کا خیال کرتے ہی اسے ہریش کی یاد آ گئی ہے۔ صبح ہی ہریش نے اسے اینا کیرینینا کی ایک کاپی تحفہ میں دی تھی۔ اور پھر سے اس کی آنکھوں میں دو لائنیں ابھر آئیں:

But One man loved the pilgrim Soul in you,
And loved the Sorrow in your Changing face.

بار بار دماغ میں ایک ہی نام ٹکراتا ہے، ہریش... ہریش... ہریش اس کا دیش ہے۔ اسے اکثر لگتا رہتا ہے کہ ہریش اس کے اکیلے پن کا اکیلا ساتھی رہ گیا ہے۔ ماں جی ہیں، پرمیلا ہے، کتابیں ہیں، آنگن ہے، لیکن پھر بھی اکیلا پن ہے۔ وہ اکثر سینما بھی چلی جاتی ہے، لیکن پھر بھی ان گھنٹوں سے اپنے آپ کو جوڑ نہیں پاتی ہے۔ منظر گزرتے چلے

جاتے ہیں۔ اور اور منظر ایک ایک کر کے سب گزر جاتے ہیں۔ وہ اکیلی رہ جاتی ہے، کوئی اسے جوڑ نہیں پاتا۔ وہ سوچتی ہے: کاش! اسے بھی کوئی جوڑ پاتا! اس دن ہریش نے اس سے 'ہنچ بیک آف ناتریدم' کی بہی تعریف کی تھی۔ وہ دونوں چلے گئے تھے، پرمیلا بھی ساتھ تھی۔ ہریش نے گھر آنے پر جینا لولو برجیڈا کی تعریفوں کے پل باندھ دئے تھے۔ وہ چپ چاپ سنتی رہی تھی۔

ہریش نے پوچھا "کیا بات ہے، بھابھی؟ کیا تمھیں پسند نہیں آیا!" پھر خود ہی کہا تھا "ہاں بھئی، آپ کی مینا کماری کے سامنے ہماری ایزمیرلڈا کہاں!"

'اوہوں'، یہ بات نہیں ہے" وہ چونک سی گئی تھی۔ پہلی بار اس نے محسوس کیا تھا، اسے کم از کم دوسروں کے لئے ہی سہی، فلموں کو غور سے دیکھنا چاہئے۔

"پھر کیا بات ہے؟" مسکراتے ہوئے ہریش نے کریدا تھا۔

یک بہ یک اسے لگا تھا کہ وہ ہریش سے کچھ نہیں چھپا سکتی [illegible] نے سوچا تھا، لیکن بتانے کے لئے ہے ہی کیا اور وہ یوں ہی مسکرا پڑی تھی: "کچھ نہیں۔"

ہریش بھی ہنس پڑا تھا اور اسے ستیش کی ہنسی یاد آ گئی تھی کتنا فرق ہے، دونوں کی ہنسی میں۔ کچھ دنوں سے اسے لگاتار محسوس ہو رہا ہے کہ وہ ہریش کے دفتر سے لوٹنے کا انتظار کیا کرتی ہے کیونکہ دیوار گھڑی میں چھ بجتے ہی اسے لگتا ہے، ایک نیاپن پیدا ہو گیا ہے۔ ہریش بھی کچھ دنوں سے بدلا بدلا سا ہے۔ نہ بات بات پر کھل کے ہنستا ہے اور نہ بات بات پر روٹھتا ہے۔ وہ اس بات کو محسوس کرتی رہتی ہے کہ ہریش اس کے سامنے آتے ہی سہما جاتا ہے۔ لگتا ہے، وہ اندر ہی اندر گھٹ رہا ہے۔ کچھ کہنا ہے اسے، مگر کہہ نہیں پاتا۔ کیا کہنا ہے اسے؟

...and loved the Sorrows in your changig face.

بار بار یہی لائنیں کیوں یاد آتی ہیں؟ وہ ہریش کے ہی بارے میں کیوں سوچتی رہتی ہے! کہیں ہریش اس کے حالات کی تہہ تک تو نہیں پہنچ گیا ہے؟ کہیں وہ سچ مچ اپنا تو نہیں بن رہا ہے؟ نہیں نہیں... ہریش پرایا کبھی نہیں بن سکتا اور نہ ستیش [illegible]۔

اکثر ہریش کچھ ایسی باتیں کہہ دیتا ہے کہ وہ سہم جاتی ہے۔ اس دن وہ کہہ رہا تھا: "بھابھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا مجھے کیا ہو گیا ہے۔ صرف کچھ تصویروں کا ہی ہو کر رہ گیا ہوں"، پھر اس نے ایک الٹی سانس کھینچ کر چھوڑ دی تھی۔ شانتا ڈر رہی تھی، کہیں ہریش وہ سب کچھ نہ کہہ دے، جواب تک ٹلتا رہا ہے۔ اس نے کہا: "ہاں، اکثر ایسا ہوتا ہے۔"

ہریش نے کتنے بھولے پن سے پوچھا تھا "کیوں ہوتا ہے ایسا؟"

شانتا کو لگا تھا، وہ سب کچھ بتا دے گی۔ باندھ ٹوٹتا سا محسوس ہو رہا تھا۔ مگر وہ سادے پن سے کہہ گئی تھی: "کیا معلوم" اور بات ختم ہو گئی تھی۔

اور بھی کئی ایسے موقعے آئے تھے، وہ ٹالتی رہی تھی۔ اسے یقین ہو گیا تھا، ہریش بہت گہرائیوں سے اس کے نزدیک آتا جا رہا ہے۔ اب دور ہٹنا مشکل سا لگتا تھا.....and loved the sorrows....

لائنیں اس کی آنکھوں سے نہیں ہٹ پا رہی تھیں۔ گھڑی نے چھ بجائے، وہ کانپ سی گئی۔ اوہ، تو وہ آ رہا ہے.....

.....ہریش اس کے سامنے بیٹھا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں [illegible] تھی۔ آہستہ آہستہ صفحے کھولتے ہوئے ہریش کا دھیان ان لائنوں کی طرف دلایا: "یہ کیا ہے؟"

ہریش نے گمبھیرتا سے اس کی طرف دیکھا جیسے کچھ کھوج رہا ہو اور کہا: "کچھ نہیں، ییٹس (Yeats) کی ایک نظم کی لائنیں ہیں، اچھی لگی تھیں، لکھ دیں۔"

"اوہ" شانتا نے سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔ ایک پتھر سا اس کے دل سے اتر گیا۔ پھر بھی اسے ہریش کا گھبرانا اچھا نہیں لگا۔ اس نے سوچا، آج نہیں تو کل، بات تو کھل گئی ہے، پھر کیا ہوگا؟ پھر کیا ہوگا؟... پھر... کیا... ہوگا...؟" اور شبد چور سے ہوتے ہوئے اس کے اندر گھلتے گئے۔ ▲▲

غزل

• شمیم حنفی

اب قیس ہے کوئی نہ کوئی آبلہ پا ہے
دل آکے پھر اپنی حدیں ڈھونڈھ رہا ہے

احساس کی وادی میں کوئی صوت نہ صورت
یہ منزلِ عرفان تک آنے کا صلہ ہے

زخموں کے بیاباں میں کوئی پھول نہ پتھر
یادوں کے جزیرے میں نہ بت ہیں نہ خدا ہے

چشموں کو شکایت ہے کہ شعلوں میں گھرے ہیں
صحرا کو یہ دکھ ہے کہ پڑا سوکھ رہا ہے

مٹی کے گھروندے میں ستاروں کے دیئے ہیں
آنگن میں اندھیرا نہ اجالا نہ ہوا ہے

خوں رنگ، شفق رنگ، خزاں رنگ ہیں چہرے
جسموں پہ کفن ہیں نہ کوئی سرخ قبا ہے

اب نخل رہِ شوق نہ سائے نہ منازل
اب آبروئے عشق نہ سودا نہ وفا ہے

ہر آنکھ چلاتی ہوئی تشکیک کے نیزے
ہر ذہن تجسس کی ردا اوڑھ چکا ہے

کیوں شام کو باہوں میں الجھنے کی ہوس ہے
کیوں صبح کی پلکوں میں کوئی خواب چھپا ہے

سورج کی ہتھیلی پہ لکیروں کی تمنا
اب چاند کی تھالی میں کرن ہے نہ دیا ہے

دیوار بھی دیوار سے آزاد نہیں ہے
موہوم خلاؤں میں بھی زندان ہوا ہے

اب نجد کے صحرا میں نہ کلنگے نہ صدائیں
اب قیس ہے کوئی نہ کوئی آبلہ پا ہے

یوں رات جب آئی ہے تو رکنا ہی پڑا ہے
”دست تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے“

دو گجراتی نظمیں

● لابھ شنکر ٹھاکر
ترجمہ : عادل منصوری

(۱)

دانت کچکچاتا
سمندر
جل کی پیٹھ پہ سے
سرکتا سرکتا
مری خوشی کے
جھڑے ہوئے پھول جیسے
ہلکے۔ ملایم
لمحوں کو
بہا جائے اس سے قبل
میں میور پنکھ جیسا
کھل کھلاکر ہنس پڑا

(۲)

تجسس کے تالاب میں
بدنصیب دوشیزائیں
اندھے لال ٹین لئے
طلوع آفتاب کے انتظار میں
کھڑی ہیں۔
اندھے لالٹین جھولتے رہتے ہیں
تمھاری کھنکتی ہنسی میں
تجسس کا تالاب جم گیا ہے
ان کی چمڑی کی نیلی رگوں میں
طلوع آفتاب کھول نہیں سکتا
ہماری بدنصیب آنکھیں۔
حالات کی ریتلی زمین پر
ہمارے، تمھارے اور ان کے
اندھے لالٹین جمع کرکے
اب
"خواب" نام کے سفید ہنس کے
لمبی گردن مروڑ دو۔

دو غزلیں

• ممتاز راشد

رات آئی ہے غزل کہنے کے پہلو نکلے
کنجِ ماضی سے تری یاد کے آہو نکلے
پھر کبھی کھا نہ سکا دل کسی ہمدم کا فریب
کتنے سچے ترے اخلاص کے جادو نکلے
جب بھی بچھڑا ہے کوئی شخص ترا دھیان آیا
ہر نئے غم سے تری یاد کے پہلو نکلے
اشک امڈے تو سلگنے لگیں ویران آنکھیں
خشک پتوں کو جلاتے ہوئے جگنو نکلے
آبشاروں کا ترنم ہو کہ غنچوں کی صدا
سارے نغمے تری آواز کے گھنگرو نکلے
دل کا ہر کرب یوں شعروں میں ابھر آیا ہے
جیسے مرجھاتے ہوئے پھول سے خوشبو نکلے

• عشرت جالندھری

لب تو ہلائے کوئی خریدار کی طرح
ارزاں ہے دل بھی دیدۂ خوں بار کی طرح
ذوقِ طلب، وقارِ جنوں، جرأتِ نگاہ
ہر شے بلند ہے تری دیوار کی طرح
اب اہلِ درد ہم کو پکاریں گلی گلی
ہم کھو گئے ہیں لذتِ آزار کی طرح
اس غیرتِ مسیح سے ملنے کے بعد بھی
دنیا کراہتی رہی بیمار کی طرح!
گیسو نہیں تو سایۂ گیسو ہی ڈال دے
من تپ رہا ہے وادیٔ پرخار کی طرح
خلوت گہہ حیات کی تنہائی نہ پوچھ
آتی ہے یادِ یار بھی اب یار کی طرح!
عشرت متاعِ دل کا خریدار کون ہے
چہرے سجاؤ کوچہ و بازار کی طرح!

دو نظمیں

● ڈاکمار ناٹ
ترجمہ: حمید عثمانی

ایک محبت کا گیت

میں نے اس گرگ کا
قتل کر ہی دیا
جس کے دل کی میں خود دھڑکنیں تھا
پھر لہو اس کا پیتا گیا
یہاں تک کہ میرا گلا درد کرنے لگا
اور آواز بھرا گئی ٹیس سے
وا کیا میں نے دروازہ
سپنوں کے سیلاب کا
(تاکہ مٹ جائے ہر شے مرے ذہن سے)
وہ بہے لے گیا
دوسری آنکھوں کے ساحلوں کے قریں
میں سوتا رہا
ایک عنقا کے جلتے ہوئے بال و پر میں
شعلے پیدا ہوئے راکھ سے
مگر میں نہ ان سے جلا

اکتوبر کا چاند

راکھ ہی راکھ
تم یہ الفاظ اپنی زباں سے کہو
ان سے محظوظ ہو
"طاق نسیاں" کے اوراق کے درمیاں
اب خزاں کے قہر کے تلے
(جس کو اڑتے ہوئے سارسوں نے منقسم کر دیا ہے)
تم کو ہرگز نہ یاد آئیں گے
تازہ تازہ اگے
زعفراں کے وہ پودے
اچنبھے میں جو ڈالتے رہتے تھے
اور نہ یاد آئے گی
سخت کوشی کی جولانی بھی
اور نہ وہ واریاں ——
جن میں چہرے جھلس جاتے تھے
تم یہ الفاظ اپنی زباں سے کہو
اور محظوظ ہو
راکھ ہی راکھ تخریب میت فنا
اجڑے اجڑے چناروں کے سائے زردی مائل بھورے
جست کرنے لگے
اس حسیں رہ گذر کے قریں
جو تمہارے لئے
اجنبی ہو گئی

دو غزلیں

● ظفر غوری

شعلے سے چٹکتے ہیں، ہر سانس میں خوشبو کے
آئی ہے صبا شاید، وہ پھول سا تن چھو کے
احساس کے جنگل میں اک آگ بھڑکتی ہے
جھونکے کسی گلشن میں ہیں رقص کناں لو کے
اوروں نے بھی پوجا ہے اے دوست تجھے لیکن
یکساں تو نہیں ہوتے جذبات من و تو کے
یہ عہدِ تمنا بھی اک دورِ قیامت ہے
جب حسن بہے آنسو، اور عشق لہو تھوکے
ہم خوشۂ گندم کو جنت سے یہاں لائے
پھر بھی ترے دیوانے دنیا میں رہے بھوکے
وہ درد کہ چھنتا تھا پلکوں سے ستاروں کے
نغموں میں بدلتا ہے، احساس کے لب چھو کے
کچلا ہے بہت دل کو سنگین حقائق نے
پھر بھی نہ ظفر بھولے، قصے رخ و گیسو کے

● ظفر احمد پرواز

ترے فراق میں گھٹنوں چلی ہے تنہائی
خیال و خواب میں پھولی پھلی ہے تنہائی
ترے خیال ترے ہجر کے وسیلے سے
تصورات میں ہم سے ملی ہے تنہائی
جمالِ یار میں کھویا ہوا ہے سناٹا
خیالِ یار میں ڈوبی ہوئی ہے تنہائی
کسی کے شوخ بدن کی حرارتوں کی طرح
تمام رات سلگتی رہی ہے تنہائی
تمہاری زلفِ معنبر کا آسرا لے کر
ہماری فکر و نظر میں پلی ہے تنہائی
شب فراق کے مارے نہیں ہو تم پرواز
تمہاری فکر پہ کیوں جم گئی ہے تنہائی

موڑ پر

● پریتم

وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا جس ڈھنگ سے دوسرے اسے ایک بات کہا کرتے تھے وہی بات اسے کیوں دوسروں کو مختلف انداز میں کہنا پڑتی تھی! جمعہ ہی۔ وہ لوہا بھون سے واپس لوٹ رہا تھا۔ وہیں پر وہ ان دنوں پارٹ ٹائم نوکری کر رہا تھا۔ پچیس روپئے ماہوار پر چند روز پہلے اس نے یہ کام شروع کیا تھا جس کے لئے اسے ہفتہ میں صرف دو بار ایک یا دو گھنٹہ کے لئے جانے کی ضرورت تھی پچھلے تین ماہ کا کام بقایا پڑا ہوا تھا۔ جسے ختم کرنے پر اسے پچھتر روپے ملنا تھے۔ جس لئے وہ ہفتہ میں دو مرتبہ کی بجائے ہر روز وہاں کام کے لئے جاتا رہا تھا۔ کیوں کہ بقیہ کام تین چار دن میں ختم ہو سکتا تھا اور پھر اسے پچھتر روپے مل سکتے تھے، جن کی اسے ان دنوں سخت ضرورت تھی۔ یہ کام وہ کل ختم کر چکا تھا اور آج صرف پچھتر روپے لینے کے لئے ہی گیا تھا۔ مگر چوں کہ اسے پچیس روپے ماہوار پہ آگے بھی کام جاری رکھنا تھا اس لئے جاتے ہی پچھتر روپے مانگنا اس نے مناسب تصور نہیں کیا تھا۔ اور پچھلے دنوں کی طرح اکاؤنٹس بکس لے کر کام کرنے لگ گیا تھا۔ پینڈنگ کام تو کل ہی ختم ہو چکا تھا۔ لہٰذا آج کا کام ختم کرنے میں اسے زیادہ دیر نہیں لگی کیوں کہ کمپنی بہت چھوٹی تھی۔ ایک دن میں صرف چند ہی انٹریز ہوا کرتی تھیں۔

کمپنی کا ایک آدمی ہی واحد مالک تھا۔ اس لحاظ سے یہ کمپنی نہیں بلکہ پروپرائٹر شپ تھی۔ جب وہ وہاں پہنچا تھا اس وقت کمپنی یا پروپرائٹر شپ کا مالک وہاں موجود نہیں تھا۔ صرف چپراسی ہی ایک کرسی پر کلرکوں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ چند منٹ بعد ہی مالک آگیا تھا۔ مالک نے ٹیبل پر اپنی ڈائری رکھی چند منٹ اخبار دیکھا اور پھر کسی کام کے لئے چلتا بنا۔

کام ختم کرنے کے بعد اس نے چپراسی سے پوچھا "سیٹھ کب آئے گا؟"

"کیا بھروسا صاحب۔ نہیں تو نہیں آئے۔ ہمارا تمہاری طرح نوکر تھوڑے ہے۔"

مگر وہ کام ختم کرنے کے بعد کافی دیر وہاں بیٹھا انتظار کرتا رہا تھا۔ پھر مالک کا چپراسی کو ٹیلیفون آیا تھا کہ وہ اب سیدھا گھر چلا جائے گا اور چپراسی دفتر کو تالا لگا دے۔

وہ لوہا بھون سے پیدل چل کر مسجد ریلوے اسٹیشن پہنچا تھا۔ اسے اگری پاڑہ جانا تھا۔ جہاں وہ ایک ہوسٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ مسجد اسٹیشن سے لوکل گاڑی میں دو پائی کلا اسٹیشن تک جا سکتا تھا۔ اسٹیشن پہنچ کر اسے ایک خیال سوجھا کہ کیوں نہ اگری پاڑہ تک پیدل چل کر ہی جایا جائے۔ یوں کچھ وقت بھی کٹ سکتا تھا۔ ان دنوں وقت

۱۶/ستمبر ۶۷ء

کاٹنا اس کا بہت بڑا مسئلہ تھا۔ اور صرف وقت کاٹنے کے لئے اس نے کئی دفعہ وقت کے مسئلہ پر غور کیا تھا۔ جن دنوں وہ کالج میں پڑھتا تھا ان دنوں اسے ہر کام کے لئے وقت کم محسوس ہوا کرتا تھا۔ ہر روز دو ٹیوشن پڑھانا، کالج پہنچنے کے لئے پانچ میل سائیکل چلانا اور پھر شام کو سائیکل پر ہی واپس لوٹنا۔ ان دنوں وقت کیسے کٹتا، پتہ تک نہیں چلا کرتا تھا۔ بمبئی آنے کے بعد بھی کافی عرصہ تک اس کی مصروفیات اتنی زیادہ رہی تھیں کہ اسے ہمیشہ وقت کی کمی ہی محسوس ہوئی تھی۔ اپنی گرل فرینڈ کی ساتھ گزارے تین چار گھنٹوں کا اسے تب ہی پتہ چلا کرتا تھا جب وہ یوں کہا کرتی تھی "بس اب گھر چلیں گے ڈارلنگ! امی انتظار کر رہی ہوں گی۔" کتنا قلیل وقت ہوا کرتا تھا؟ حالانکہ اس کی گرل فرینڈ سینما کا آخری شو دیکھنے کے بہانے تین چار گھنٹے اس کے ساتھ گذارا کرتی تھی ..... وہی وقت اب رینگ رینگ کر چل رہا تھا۔ اب وہ آئینہ میں اپنی داڑھی کے سفید بال دیکھ کر گزرے سالوں کی گنتی نہیں کیا کرتا تھا۔ جب اسے پہلی بار دو چار داڑھی کے پکے ہوئے بال دکھائی دیے تھے تو اسے کچھ عجیب سا محسوس ہوا تھا۔ اور اس نے اپنی شیو بنوا ڈالی تھی۔ مگر وہ خود سالوں سے فرنچ کٹ رکھتا رہا تھا اس لئے وہ اپنی نئی شکل سے سمجھوتا نہیں کر پایا تھا۔ اور پھر اس نے شیو بنوانا چھوڑ دیا تھا۔ اس سے تو دو چار سفید بال دیکھ لینا ہی اچھا تھا۔ اب اس کی فرنچ کٹ داڑھی میں کئی بال پک چکے تھے۔ مگر اب وہ آئینہ دیکھتے وقت اپنے سے یوں نہیں کہا کرتا تھا: "کتنے سال بیت گئے!"

ڈونگری سے ہوتے ہوئے وہ نورو جی اسٹریٹ 'تمیرون' ٹو وغیرہ کے آگے سے گزرتا ہوا جیل روڈ شمالی سے داخل ہو کر امام باڑہ روڈ تک پہنچ چکا تھا، وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ یہاں سے اگری پاڑہ کو کون سا سیدھا راستہ ہے۔ اسے اب سیدھے راستے کی تمنا بھی تو نہیں تھی۔ 'امام باڑہ روڈ' اس نے کالے رنگ کے بورڈ پر پڑھا۔ آج تک اس نے اس سڑک کا نام تک نہیں سنا تھا۔ دیکھنا تو دور رہا۔ امام باڑہ کو اس نے دل میں کہا، ہو سکتا ہے اس سڑک کا کسی امام باڑے سے کوئی تعلق نہ ہو۔ جیسے کہ ملک اسٹریٹ میں دودھ کی نہر بہنا تو ایک طرف کسی بھینے کی چھوٹی موٹی دودھ دہی کی دوکان تک نہ تھی۔ واڑلین میں کے جھونپڑ پٹی لوگوں کو برتن اٹھا کے باندوالی گلی سے پانی لینے کے لئے جانا پڑتا تھا۔ اسی طرح یہ امام باڑہ روڈ.... مگر نہیں سامنے ایک دیو قد آدمی نرالے ڈھنگ سے پگڑی باندھے ہاتھ میں ٹوکرا پکڑ کر کھڑا تھا۔ ٹوکرے میں لمبی لمبی روٹیاں تھیں۔ اتنی لمبی روٹیاں اس نے آج تک دیکھی نہیں تھیں۔ جن پر چند لوگ جھپٹ رہے تھے۔ روٹیاں بانٹنے والا اونچا لمبا پٹھان قسم کا آدمی تھا: لوگوں کو اس کی روٹیوں پر جھپٹتے دیکھ کر کوؤں کا کسی بچے کے ہاتھ مٹھائی چھینتا یاد آ رہا تھا۔

اس نے سرسری طور پر امام باڑہ کی عمارت کو دیکھا۔ آرکیٹیکچرل (Architectural) پہلو سے اس کے بارے کچھ سوچے بغیر وہ موٹی موٹی روٹیاں دیکھتا رہا۔ روٹیوں کے سائز کا جائزہ لیتے کے لئے اس نے دل میں کہا "ایک روٹی ڈیڑھ دن چل سکتی ہے۔"

اب وہ ابراہیم رحمت اللہ روڈ کے بیچ سے گزر رہا تھا۔ جانا پہچانا ایک ایرانی ہوٹل دیکھ کر پھر اس نے دل ہی میں کہا۔ اگری پاڑہ کا راستہ مل گیا ہے۔ تھوڑا آگے مولانا شوکت علی روڈ جس کے اندر ہوٹل اور آگے ایک گلی کے اندر حاجی ہوٹل۔ عالمگیر کا قورمہ اور حاجی کا تندوری مرغا۔ قورمہ اسی نئے پیسے میں اور تندوری...... ابھی فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ پھر اسے ایک اور خیال سوجھا۔ اسے مولانا روڈ کے اندر داخل نہیں ہونا ہے۔ اس کا راستہ بالکل سیدھا تھا۔ کافی دور تک اسی سڑک پر ہی چلنا تھا۔ ناگ پاڑہ اسٹریٹ سے بہت آگے...... وہ ایک پرانی سڑک کا نیا نام یاد کرنے لگا کہ ابھی ابھی بمبئی میونسپل کارپوریشن کی طرف سے اسے الاٹ کیا گیا۔ ہاں 'پاپوراؤ' جگ تاپ روڈ، سڑک کا نام ذہن میں آتا تھا کہ خیال بکھرنے لگے۔ امام باڑہ کی بہت بڑی بھاری بھرکم روٹیاں

کا قدم لفظ حاجی کا تعددی اُس کے ذہن سے اترتے چلے گئے۔

ایک دیوار پر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا "آپ کے ووٹ کے اصلی حق دار گلاب راؤ...." باپو راؤ جاتے رہے اور سڑک چھوڑ گئے کتنے ہی باپو راؤ جگ تاپ ان سڑکوں پر سے گزر چکے ہوں گے۔ واہ کیا چیز دیکھنے کو ملی۔ ابھی تک "آپ کے قیمتی ووٹ کے حق دار کامریڈ باپو راؤ جگ تاپ....." ایک دیوار پر لکھا پڑھا جا سکتا تھا۔ پانچ سال اس دیوار پر کسی کی نظر کیوں نہ پڑی؟ اب تو پھر الیکشن نزدیک آ رہے تھے۔ باپو راؤ جگ تاپ بے ٹکٹ لگے جہاں پہنچ کر سیاست سے سبک دوش ہو چکے ہوں۔ کون سڑکوں کے نام دیکھنے آتا ہے؟ .....

اس کے خیالات منتشر ہو رہے تھے۔ انھیں پھر سے یک جا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اس نے پھر دل میں کہا۔ "آخر میرے ساتھ کیوں ایسا کیا جاتا ہے؟ میں کیوں نہیں کسی سے اسی طرح ہی پیش آ سکتا؟"

لوہا بھون سے مسجد ریلوے اسٹیشن، ڈونگری جیل روڈ شمالی امام باڑہ روڈ۔ بڑی بڑی روٹیاں۔ بھنڈی بازار کا حاجی ہوٹل، اب اسے لوہا بھون سے چلے ایک گھنٹہ ہو چلا تھا۔ وقت ضیافت کرنے کے بعد اس نے باپو راؤ جگ تاپ روڈ کے متعلق سوچا کہ اب زیادہ دور نہیں تھی۔ پھر باپو راؤ کی جگہ اس کے ذہن میں آپا راؤ چلا آیا۔ اور وہ کچھ سوچ کر پھر پیچھے کی طرف چل پڑا۔ ابھی کافی وقت کاٹنا باقی تھا۔

اسے ایک بازار کے اندر داخل ہونا تھا اور وہ آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ اس بازار کا پتہ وہ آسمان کی طرف دیکھ کر ہی لگایا کرتا تھا۔ کیوں کہ اس کے بیچ سے ٹرالی بسیں گزرتی تھیں اور اوپر دیکھنے سے موٹی موٹی برقی تاریں دکھائی دے سکتی تھیں۔

وہ اس بازار میں داخل ہو چکا تھا۔ ٹرالی بس گرانٹ روڈ پہنچانے کے صرف پندرہ نئے پیسے کرایہ لیتی تھی۔ مگر پیدل کیا مزا تھا؟ ٹہلنا ہی تو منٹوں میں گرانٹ روڈ پہنچا دیتی ....

ہوٹل کے منیجر کے صبح کے وقت کہے یہ الفاظ اسے یاد آ رہے تھے "شام تک بندوبست کر دو نہیں تو...." اس سے آگے آپ ہی اپنے دل میں اس نے منیجر کا ادھورا فقرہ پورا کر لیا تھا "نہیں تو تمہاری راہ دیکھ کر گھر چلا جاؤں گا۔" کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ منیجر اسے ہوٹل سے نکالنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ پچھلے تین سال سے وہ کرایہ پیشگی دیتا رہا تھا۔

"میرے ساتھ ہی لوگ ایسا سلوک کیوں کرتے ہیں؟ میں کیوں نہیں دوسروں سے اسی طرح...."

اس کے خیالات اب پھر ایک محور کے ارد گرد اکٹھے ہو چکے تھے۔ اس نے آنے والے کل کے متعلق سوچا۔ وہ کل بھی لوہا بھون جائے گا اور سیٹھ سے یوں کہے گا "میرے پچہتر روپے دے دو۔ نہیں تو...." اور اگر مالک نے پوچھا "نہیں تو کیا؟" وہ ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔ جب اس نے کل مالک کو دیے جانے والا جواب سوچا "نہیں تو جب جی چاہے دے دینا۔"

سامنے میونسپل پارک تھا۔ ایک طرف BEST کی بسوں کے لئے آرام گاہ تھی۔ کئی ڈبل ڈیکرز اور سنگل ڈیکرز آرام فرما رہی تھیں جیسے کہ نہرو جی کا فرمان "آرام حرام ہے" فراموش کر چکی ہوں۔ ایک سنگل ڈیکر کے پیچھے ایک ڈبل ڈیکر کو کھڑے دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے کہ آرام کے ساتھ ساتھ کچھ اور کرنے کی بھی سوچ رہی ہوں....

"او صاحب ایک دم نیا چھوکری۔ آج ہی ملک سے آیا۔ ہائی کلاس مال، پنجاب کا بلبل کشمیر کا کلی۔ بنگال کا جادوگرنی۔ پری ہے پری۔ ادھر مانگتا ادھر۔ پرائیویٹ میں مانگتا کلابہ لے چلیگا۔"

پہلے بھی ایک بار اس بھڑوے سے سامنا ہو چکا تھا مگر آج تو وہ صرف ادھر سے گزرنے کے لئے ہی گزر رہا تھا۔ ورنہ

اب تک ہوسٹل نہ پہنچ چکا ہوتا!

اب ہینگنگ روڈ تھی۔ نہیں یہی سڑک بمبئی سنٹرل سے نیچے ہینگنگ روڈ اور اس سے آگے ڈاکٹر آنند راؤ نائر روڈ تھی۔ بہت خوب! سامنے بمبئی سنٹرل ریلوے اسٹیشن تھا۔ حالاں کہ اس نے گرانٹ روڈ جانا چاہا تھا۔ اس نے شارٹ کٹ کیوں اور کہاں کیا تھا؟ اسے یاد نہیں آسکا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ ایسی حماقت اس نے جان بوجھ کر نہیں کی تھی یہاں سے پھر اس کا ہوسٹل پانچ منٹ کا راستہ تھا۔ بمبئی سنٹرل کے بڑے کلاک پر سے وقت دیکھ کر اس نے پھر دل میں کہا "ابھی بہت وقت ہے۔" پھر اسے اپنی جیب کا دھیان آیا۔ جیب گیٹ سے بوریولی کا ریلوے پاس اس کی جیب میں تھا۔ جو کہ دو دن اور چل سکتا تھا۔ بوریولی کی گاڑی میں بیٹھ کر پھر وہاں سے بمبئی سنٹرل واپس آنے میں کافی وقت کاٹا جا سکتا تھا۔

"اوبے سامان اٹھاتا ہے؟" اس نے گھور کر دیکھا اور اپنے دل میں اسے ایڈیٹ کہا۔ شاید کوئی پہلی بار بمبئی آیا ہو جو ایک بھلے چنگے آدمی کو پاٹی والا (کلی) سمجھ بیٹھا تھا۔ کتنی عجیب دنیا ہے! ابھی ابھی وہ بھڑوا اسے سیٹھ سمجھ کر پیچھے چلا آیا تھا اور سوچتا تھا پندرہ بیس روپے کسی لونڈیا پر لٹا سکے گا۔ ایک آدھ اسے بھڑواگیری کا بھی مل جائے گا۔ اسی حال اور لباس میں یہ نو وارد جو کہ شاید مزدور بننے کے ارادے سے بمبئی چلا آیا ہو اسے کلی تصور کر چکا تھا۔ ممکن ہے بھڑوا زیادہ درست ہو جو کہ ہر روز درجنوں سے نپٹتا ہوگا۔ اور یہ نو وارد ضرور ہی کوئی اجڈ تھا۔ بمبئی چلے کتے ہیں! گنوار کہیں کے!!

اپنے دل میں اسے بہت بڑی گالی دینے کے لئے وہ لمحہ بھر رکا۔ "ممکن ہے بھڑوا اور یہ مسافر دونوں ہی غلطی پر ہوں؟" اس نے پھر سوچا۔ "یا دونوں ہی درست ہوں۔ بھڑوا اس لئے درست تھا کیوں کہ وہ بھی کبھی کوٹھوں پر گیا تھا۔ بھڑووں کو بخشش بھی دیتا رہا تھا۔ اس لئے شاید اس بھڑوے نے سونگھ لیا ہو۔ اور اگر بھڑوا درست تھا تو پھر اس نو وارد کو غلط ہونے کا کیا حق پہنچتا تھا؟ یہ بھی تو بھڑوے کی طرح ایک انسان ہی تھا۔ جیسے کسی آدمی کے متعلق اندازہ لگانے کا بھڑوے کو اتنا ہی حق حاصل تھا۔ ایک دم اس کے من میں کوئی نیا خیال اٹھا۔ پھر آیا راؤ چلا آیا۔ پتہ نہیں کدھر سے اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ مگر اب وہ آدمی اپنا بوجھا (سامان) کسی دوسرے پاٹی والے کے ہاتھوں اٹھوا کر جا چکا تھا۔ چلو اچھا ہی ہوا۔ کیا پتہ یہ بمبئی نیا آنے والا آٹھ دس آنے ہی بڑی مشکل سے دے پاتا۔ وہ کہاں اس پاٹی والے کی طرح جھگڑنے کی ہمت رکھتا تھا؟ جو کہ عرصہ پہلے اس جگہ سے ہوسٹل تک اس کا سامان اٹھا کر لے گیا تھا اور دو روپے سے ایک پیسہ کم قبول نہیں کیا تھا۔ کیا پتہ یہ نو وارد یوں ہی کہہ دیتا "یہ اٹھنی ہے۔ لینا ہے تو لو نہیں تو یہ بھی مت لو۔"

پل کراس کرنے کی بجائے وہ ریلوے لائنیں کراس کرتا ہوا بوریولی جانے کے لئے پلیٹ فارم کی طرف جا رہا تھا۔ ایک تیز گاڑی دادر کی طرف سے آ رہی تھی۔ جسے بمبئی سنٹرل نہیں رکنا تھا۔ اس کے دل میں ایک اور بات آئی۔ وہ جس کے متعلق اس نے آج تک کبھی سوچا تک نہیں تھا۔ وہ اب خود کو ہلکا سا محسوس کر رہا تھا "سب جھگڑے نپٹ جائیں گے۔" جیسے کہ ایک لمحے میں وہ کلی بننے کے لئے تیار ہو اٹھا تھا ویسے ہی جھٹ پٹ اس کا گاڑی کے نیچے لیٹ جانے کا ارادہ بن گیا۔ حالاں کہ اس نے کبھی پہلے ایسا سوچا تک نہیں تھا...

"مگر چلو اچھا ہی ہوا۔ کیا پتہ تھا گاڑی جان لینے کی بجائے دونوں ٹانگوں پر ہی قناعت کر بیٹھتی۔ یا بانہہ اڑا لیتی تو بھی ٹھیک رہا۔" وہ اس ریل ٹریک میں کھڑا سوچ رہا تھا جس سے چار پانچ ٹریک آگے کے ٹریک پر سے ابھی ابھی وہی گاڑی گزری تھی۔

بوریولی کی گاڑی میں بیٹھا تو اسے نیند آنے لگی کیوں کہ وہ تھک گیا تھا۔ اس کی آنکھ کھلی تو گاڑی اندھیری اسٹیشن پر تھی پھر آنکھ کھلی تو اسے "بوریولی" لکھا نظر آیا۔

نیم پلی سے گاڑی واپس لوٹنے لگی۔ گاڑی نے رفتار پکڑی تو اس کی آنکھیں پھر مندھنے لگیں۔ کیوں کہ وہ چھ سات میل پیدل چل کر اب تھک چکا تھا۔ جب وہ جاگا تو گاڑی باندرہ کے قریب تھی۔ جب وہ پھر جاگا تو گاڑی مہالکشمی اسٹیشن سے چل چکی تھی۔

اس نے وقت دریافت کیا۔ اب وقت مناسب تھا۔ گیارہ بج کر دس منٹ پر گاڑی بمبئی سنٹرل پہنچی تھی۔ آپا راؤ میٹھی نیند سو رہا ہوگا۔ اب چاہے تو ہوسٹل پہنچنے کے لئے وہ شارٹ کٹ بھی کر سکتا تھا۔ اور اس نے اس پل کا استعمال کیا جو کہ صرف ریلوے ملازموں کے لئے ہی تھا۔ بے شک کسی اور کو بھی کسی نے اس کے استعمال سے روکا نہیں تھا۔ سیدھی سڑک پر چلنے کی بجائے وہ ریلوے کوارٹروں کے درمیان سے گزر رہا تھا۔ تاکہ جلدی ہوسٹل پہنچ سکے۔

اس کے پاؤں تھم گئے۔ ایک نرم پھلکا (روٹی) راستہ میں گرا پڑا تھا۔ ایک دم تازہ۔ کسی کی کھڑکی میں سے مدھم روشنی کی کرنیں اس پھلکے پر پڑ رہی تھیں...... کتنی نرم روٹی تھی۔! اس کی ماں تو موٹی موٹی روٹیاں ہی پکایا کرتی تھی۔ پھر اسے اپنے بڑے بھیا کی دلہن کا خیال آیا۔ اب وہ ان ہاتھوں کو دیکھ رہا تھا جن سے اس پھلکے (روٹی) نے پیدائش پائی تھی۔ خیال پھر بکھر چکے تھے۔ اسے گھر سے بمبئی آتے وقت اپنے والد کے یہ الفاظ یاد آئے' گھر میں روٹی کی کمی تو نہیں بیٹا۔ کیوں خواہ مخواہ ٹھوکریں کھانے کے لئے پردیس جا رہے ہو؟" اسے غصہ آنے لگا۔ اسی عالم میں اس نے اس پھلکے کو اپنے پاؤں تلے روند دیا۔

وہ اگری پاڑہ پولیس اسٹیشن کے قریب سے گزر رہا تھا فٹ پاتھ پر ایک پندرہ سالہ چھوکرہ بستر لگا کر سونے لگا تھا۔ قریب ہی کوئی اور چھوکرا لیٹ رہا تھا۔ جو کہ اب تک سویا نہیں تھا کیوں کہ وہ اپنے پڑوسی سے یوں ہم کلام ہوا تھا۔" اتنی دیر لگا دی آپا راؤ ہے کتنا ادھاری ہوگیا اوپر ہوسٹل میں؟"

وہ سالا اب تک آیا ہی نہیں۔ بولتا تھا شام کو ضرور دے دوں گا کل صبح ہم ادھر پکڑیں گا... دیکھیں گا اب سالا کون اسے چائے دیتا ہے۔ اگر کسی دوسرا ہوٹل کا باہر والا اس کو روٹی کھلائیں گا تو مارا جائیں گا۔ کل ہم نہیں چھوڑیں گا۔ ادھر سڑک پر پکڑیں گا۔"

وہ چوروں کی طرح قدم رکھتا ہوا اپنے کمرے میں پہنچا اور سوجانے کی کوشش کرتے ہوئے سوچنے لگا' میں کیوں نہیں کسی سے آپا راؤ جیسا رویہ اختیار کر سکتا؟

غزل

● عتیق تابش

کاش اپنا سراغ مل جائے
زندگی کا خیال مر جائے۔
مرتبانوں میں خواب ہیں
محفلوں میں مری تلاش رہے
مجھ سے اتنا بھی احتیاط نہ رکھ
ایک دن آکے تیرے سینے میں
کوئی امکان تجھ میں ہو شاید
یا مرا راز تجھ پہ کھل جائے
تو مرا گھر میں انتظار کرے
شعبدہ گر ہیں صورتیں سب کی

اک زمانہ ہوا تلاش میں ہوں
زندگی کا اگر خیال کروں
فرش پر اپنی آنکھ پھیلا دوں
اور میں ساری ساری رات چلوں
تو کہے تو ترا بھی نام نہ لوں
آب شاروں کی طرح گر جاؤں
دو قدم تو ترے بھی ساتھ چلوں
یا تری بات میں سمجھ نہ سکوں
اور تجھے میں گلی گلی ڈھونڈوں
اک نئی شکل خود بھی چپکا لوں

رنگوں کا طلسم

● عبدالمتین نیاز

رات نیلی خواہشیں
کروٹیں لیتی رہیں دل میں مرے
اور جھک کر سرخ جذبے کچھ دعا کرتے رہے
زرد رنگ کی آرزوئیں مجھ سے کچھ کہتی رہیں
ساری باتیں جان کر انجان سا میں بن گیا
جیسے میرے کان میں
آواز آئی ہی نہیں
جانے کتنے سال تک ہر روز یہ ہوتا رہا
ایک دن پھر یوں ہوا
ساری آوازیں ملیں
سب رنگ گڈمڈ ہو گئے
اور میں؟
لوگ کہتے ہیں کہ پاگل ہو گیا

ایک دن

● شمیم احمد آبادی

لوگ آوازوں کے جنگل میں لگی آگ بجھانے نکلے
بجھ گئی آگ
دھواں پھیل گیا تو یہ لوگ
آنکھیں ملتے ہوئے
خاموش
نڈھال
لوٹ آئے ہیں گھروں کو اپنے

تلقین

● مشتاق علی شاھد

اب کے برسات
تھمنے کو نہیں ہے شاید
سخت چٹانوں پہ
کچھ کائی سی اگ آئی ہے
میں پسینے میں شرابور
کھڑا ہوں
مجھ سے
برسات کی گرمی نہیں جھیلی جاتی ـــــ
تار سا باندھے ہوئے ہے
دیکھو
آج رم جھم سی پھوار
آؤ کچھ دیر نہالیں اس میں
جسم پر رینگتی ہوئی
چیونٹیاں، ایک اک
چند چھینٹوں ہی سے مر جائیں گی!

ایک نظم

● فیروز

گلا ہے گلا ہے
آئینہ بھی دیکھ لینا چاہئے
ورنہ اپنی شکل بھی
محو ہو جاتی ہے اکثر ذہن سے

دو غزلیں

● فصیح اکمل قادری

دیکھئے حالات کے جوگی کا کب ٹوٹے شراپ
شاید اب اس عہد میں اس سے نہ ہو میل ملاپ

صاحب امروز افسردہ مزاج و مشتعل
گردشِ حالات کو پیمانۂ فردا سے ناپ

سایۂ افکار میں کانٹے سہی چھاؤں تو ہے
ذہن کی آغوش سے باہر نکلنا اب ہے پاپ

دل سے نقل جرم منصف کہہ رہا ہے بار بار
آتشِ احساس کے شعلوں سے بھی کچھ دیر تاپ

آئینہ کے سامنے آتے ہوئے ڈرتے ہیں کیوں
آئینہ سانسوں کا عنوانِ تمنا جب ہیں آپ

اپنی سانسوں کو جلا دے اپنے دل کو توڑ دے
وقت کے معروف سادھو کے لبوں پر ہے یہ جاپ

● فضا کوثری

حدِ آداب گلستاں سے نکل جاتے ہیں لوگ
خوش نما پھولوں کی رنگت پر مچل جاتے ہیں لوگ
ڈھلتے ڈھلتے وقت کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ
جب جبھی دور آتا ہے بدل جاتے ہیں لوگ

آج بھی ہے امتیاز کائنات رنگ و بو
آج بھی کانٹوں سے بچ بچ کر نکل جاتے ہیں لوگ

ورنہ جگنو اور چراغ راہ میں نسبت کہاں
ہم کو باتوں میں لگا کر چال چل جاتے ہیں لوگ

رہ نورد منزل پر خوف ہوں حالانکہ اب
رہ زنوں کے خوف سے رستہ بدل جاتے ہیں لوگ

پاسبانانِ تمدن کی خوشامد کس لئے
لالۂ صحرائے وحشت بن کے پل جاتے ہیں لوگ

عادتاً تسکین کے پہلو پہ رکھتے ہیں نظر
فطرتاً گھٹیا کھلونوں سے بہل جاتے ہیں لوگ

آپ ناحق دے رہے ہیں اس کو ہمدردی کا روپ
عبرتاً ہم بیکسوں پر ہاتھ مل جاتے ہیں لوگ

اے فضا بے رونقیٔ شاخِ گل خود ہے گواہ
پھول چنتے ہیں، گلستاں سے نکل جاتے ہیں لوگ

تماشائی

● حسن عرفی

ابھی نہیں ابھی باقی ہے آنکھ میں آنسو
ابھی بجھا بھی نہیں ہے فصیل دل کا چراغ
ابھی تو ٹوٹا نہیں رشتۂ سبو و ایاغ
ابھی ہوئی نہیں پوری سزائے جرم وفا
ابھی تو باقی ہے سینے میں تھوڑا غم کا الاؤ
ہے چشم نم کو گریبان و آستیں سے لگاؤ
ہے ذہن و دل میں سوالوں کا تیز و تند بہاؤ
ٹپک رہا ہے ہر اک زخم دل سے گرم لہو
ابھی نہیں ابھی باقی ہے آنکھ میں آنسو
ابھی نہیں ابھی آئی نہیں ہے وہ منزل
جہاں نہ مجھ کو رہے گا شمارِ زخمِ حیات
جہاں نظر نہ کرے گی حسابِ قطرۂ خوں
جہاں نہ درد کو ہوگا خیالِ چارہ گری
جہاں نہ عقل منائے گی رسمِ بخیہ گری
جہاں بڑھے گا نہ دستِ الم سوئے صہبا
لبوں کو ہوگا نہ تیری کسی ادا سے گلا
زمانہ دے گا تجھے دادِ حسن و رعنائی
میں اپنے زخموں کا بن جاؤں گا تماشائی

خدا، پتھر اور لہریں

● علیم افسر غازی پوری

خدائے برتر نے
آسمانوں کے اونچے ٹیلے پہ بیٹھے بیٹھے
شریر لڑکے کی طرح پھینکا
زمیں کے دریا میں کن کا پتھر
اس ایک پتھر کو پھینک کر وہ بہت ہی خوش ہے
کہ اس سے تخلیق کی ہزاروں، کروڑوں لہریں ابھر رہی ہیں
انھیں وہ ہنس ہنس کے دیکھتا ہے
وہ سوچتا ہے
یہ لہریں ابھریں، ابھر کے ڈوبیں ابھرتی جائیں گی
اور جب یہ تمام لہریں زمیں کے دریا سے ختم ہو جائیں گی تو
وہ آسمانوں کے اونچے ٹیلے سے جست کر کے
زمیں کے دریا کی سطح پر تیرنے لگے گا

نہ جانے کون رنگ رسے

● امرتا پریتم
ترجمہ: اوم پرکاش بجاج

وقت ہمیشہ آگے نہیں چلتا۔ کئی بار وہ پیچھے بھی چلنے لگتا ہے۔ اس طرح جیسے چلتے چلتے ہاتھوں سے کوئی چیز گر گئی ہو اور بہت دور جانے کے بعد اسے اس چیز کا خیال آیا ہو اور پھر اس چیز کی تلاش میں وہ پچھلی جانب چلنے لگا ہو۔

تیری ماں کی ناک میں پڑا ہوا موتی وقت کے ہاتھوں سے گر گیا تھا۔ بیس برس گزر گئے۔ بیس سال کے بعد وقت کو اچانک اس کا خیال آیا اور وہ لرز کر کھڑا ہو گیا اور پھر اس موتی کی تلاش میں وہ پچھلی جانب چلنے لگا۔

بیس برس پیچھے گزرے ہوئے وقت کی امانت سے میں آج اپنی ماں کی ناک میں پڑا ہوا اصلی موتی دیکھ سکتی ہوں۔ میں نے اپنی ماں کو اپنی آنکھوں سے کبھی نہیں دیکھا کیوں کہ میں ابھی چالیس دن کی بھی نہ تھی جب میری ماں پرلوک سدھاری۔ اور آج بیس سال پیچھے چل کے آئے ہوئے وقت کی آنکھوں سے میں دیکھ سکتی ہوں کہ پڑوسیوں کے یہاں بیاہ ہو رہا تھا۔ دلہن کی سہیلیاں آج شادی سے پہلے ہونے والے گیت گانے آئی ہوئی تھیں۔ ہمارے اتر پردیش میں یہ منڈھے کا دن بہت بارونق ہوتا ہے۔ شادی کے منڈپ کے اردگرد لڑکیاں گھیرا ڈال کر رقص کرتی ہیں اور ان ناچنے والی لڑکیوں میں جو سب سے زیادہ جاذب نظر ہے اس نے اصلی موتی ناک میں ڈال رکھا ہے۔ تیکھی اور لمبی ناک پر وہ موتی بڑا ادا سے جلوہ افروز ہے۔ گھنگھریالے بال جب ناچ کے چکر اور کمر کے بل کھلنے سے پیشانی پر گر جاتے ہیں تو ان میں سے کوئی زلف پیچاں جھک کر ناک کے موتی کو چوم لیتی ہے اور جب کوئی نغمہ رکتا ہے تب اس کی لرزش سے ناک کا موتی جھلمل کرنے لگ جاتا ہے۔ موتی کا رنگ نظر آتا ہے مگر نغمہ کا کوئی رنگ دکھائی نہیں دیتا۔ نہ ہی نغمہ سرا کے دل کا رنگ جلوہ نما ہے اور اس رنگ کے نہ نظر آنے سے پریشان ہو کر وہ لڑکی یہاں کہتی ہے۔

کلسہ تو بہت حسین ہے، نہ جانے کون رنگ رسے

اس سطر کو وہ کوئی بیس بار دوہرا کر کہتی ہے:

نہ جانے کمھار کے گھڑے
نہ جانے ماٹی رنگ رسے
دلہن تو بڑی سندر
نہ جانے کون رنگ رسے
نہ جانے میا کی ککھیانی
نہ جانے بابا رنگ رسے
روپ دیا کرتار
سن ہو آیا رنگ رسے

اور نہ دکھائی دینے والے رنگ کی پریشانی وہ کتھارسس اور قدرت پہ چھوڑ کر اپنا من ہلکا کر لیتی ہے۔ مگر دل اس طرح ہلکے نہیں ہوا کرتے۔ دل طوطے کا لباس پہن کر اس دھرتی پہ اڑنے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے جہاں پہ امرود کی نگری ہو۔ دن میں پکے ہوئے امرودوں کو چونچ مار کر اپنا وقت گزار لیتا ہے۔ مگر رات کو ایک بار پھر وہ بے چین ہو جاتا ہے اور آرام نہیں کرتا۔ اور رات کو وہ کسی ہوائی جہاز کے بندھن کی ٹوٹی تمنا ہے۔ یہی پریشانی گیت بن جاتی ہے۔

چل رے سگنا امرودوا کے دیس میں
دن بھر تو کھاتے سگنا پکے پکے امرودوا
اچھی رتیں سگنے چل کیہہ چودھنوا
چل رے سگنا

اور پھر پتہ نہیں گا گا کر اور ناچ ناچ کر وہ لڑکی تھک کے رک جاتی۔ یا طوطے کی سونچ چونچ سے ڈر کر وہ طوطے والا گیت گانا بند کر دیتی۔ یا سہیلیوں پہ کھڑے ہوئے لوگوں کی نظروں سے وہ شرما جاتی ہے۔۔۔۔ اس کے بعد دن ڈھلے بارات آتی ہے اور وہ لڑکی دوسری لڑکیوں کے ساتھ بارات دیکھنے چلی جاتی ہے۔ باراتیوں میں دلہا کے کچھ ایسے دوست بھی ہیں جو شہر سے آئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی چال ڈھال سب باراتیوں سے جداگانہ ہے اور ان علیحدہ قسم کے باراتیوں سے ایک براتی اس لڑکی کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگتا ہے جس نے اپنی ناک میں اصلی موتی ڈال رکھا ہے۔ لڑکی کو محسوس ہوتا ہے کہ یہی آدمی منڈیر پہ دوپہر کو کھڑا تھا۔ شاید دونوں گھروں سے اس کا دور کا واسطہ تھا جو اب وہ بارات میں بھی شامل ہے۔ لڑکی شرم سے دوہری ہو رہی ہے۔ اور اس کی ناک میں وہ موتی سکڑتا جا رہا ہے پھر برات کھانا کھاتی ہے، بیاہ سے براتی برات گھر کو لوٹ جاتے ہیں۔ مگر وہ اور اس کے قریبی رشتہ دار اور ان نیارے دوستوں میں سے ایک دوست وہیں رہ جاتے ہیں بیٹی کے بیاہ کا وقت ہو جاتا ہے۔ ساگری کا دھیان بول بول سا شروع ہوتا ہے لڑکیوں کے گیت بھی اونچے سروں کے ہیں

پہلی بھنور بیٹی ابھوں۔ ہماری۔۔۔۔ بابل کی بیٹی
دوسری بھنور بیٹی ابھوں ہماری۔۔۔۔ میا کی بیٹی
تیسری بھنور بیٹی۔۔۔۔

تیسری بھنور بیٹی ماموں جان کی، چوتھی بھنور بیٹی تایا بھنور بیٹی چچا کی، چھٹی بھنور بیٹی بھائیوں کی لیکن ساتویں بیٹی پرائی ہو جاتی ہے۔ گانے والی لڑکیوں میں سب سے دلکش صورت اس کی لڑکی کی ہے جس نے ناک میں سچا رکھا ہے۔ اور سب سے چکیلی آواز اس لڑکی کی ہے جس میں پڑا ہوا موتی کانپ رہا ہے۔ دلہا کا وہ نیارا دوست نہیں جھپکا اور ٹکٹکی لگا کر اسے دیکھتا رہتا ہے۔ سارا گیت ہوئی وہ لڑکی اسے پرائی دکھائی دیتی ہے۔ مگر گیت کا آخر ہوئی وہ لڑکی اسے اپنی ہوگئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی سبب وہ لڑکی کے والدین کو پیغام بھیجتا ہے اور اس لڑکی کے لڑکی کے والدین اس کا اتا پتا پوچھتے ہیں۔ اور پھر اپنی گو بعد اس کی سگائی اس لڑکے کے ساتھ کر دیتے ہیں وہ سنا ہے کہ میری ماں تھی۔

اگلی بات میں نے اپنی نانی سے کئی بار سنی ہوئی ماں اپنی شادی میں بھی گیت گاتی رہی اور کوئی گیت گیت میں صرف گیت کا ایک بول "نہ جانے کون رنگ بول" وہ ڈھولک پہ نہیں گاتی تھی گھر کے کونوں میں گاتا ہمجولیوں کے ساتھ مل کر نہ گاتی تھی۔ تن تنہا وہ کھڑکی کے کھڑی ہو کر گاتی تھی۔ فضا میں ہاتھ لہرا کر نہیں گاتی تھی آنکھوں کا آنسو پونچھ کر گاتی تھی اور اس گیت وہ

[illegible] جگانے نہیں لگتا تھا بلکہ جل جل کر بجھنے لگتا۔
[illegible] نے مجھے بتایا تھا کہ شادی کے پہلے پھیرے [illegible] ماں کا رعب سنولا گیا تھا۔ دوسرے پھیرے گئی تو [illegible] کر آگئی۔ پیٹ میں مجھے سمالائی اور ہڈیوں میں بجا سے لیا۔ اور پھر وہ کہیں نہ گئی۔ مجھے جنم دینے کے بعد اس نے وہ چالیس دن بھی پورے نہیں کئے۔ چارپائی سے وہ پہلی بار اس دن اتاری گئی جب میں نے جنم لیا اور دوسری بار جب اس کی سانس ٹوٹ رہی تھی۔

اور جب میں سنبھلی تو میں نے نانی کو ماں کہنا شروع کیا۔ پانچ برس کے بعد مجھے علم ہوا کہ ماں اور ہوتی ہے اور نانی اور۔ تب مجھے نانی نے بتایا تھا کہ میرا باپ میری ماں کی موت کے بعد ایک بار آیا تھا اور اس کے بعد پھر نہیں آیا۔ وہ کہیں دوسری جگہ سے میری ایک اور ماں لے آیا تھا۔ مگر اور ماں اپنی ماں نہیں ہو سکتی اس لئے اس نے مجھے کبھی اپنے پاس نہیں بلایا تھا۔

اور سولہ برس کے بعد میری نانی نے مجھے ایک بے حد رازدارانہ بات بتائی تھی۔ میں اس وقت کالج میں پڑھتی تھی۔ ہمارے قصبے میں اب کالج کھل گیا تھا۔ ایک دن میرے کالج کا ایک ہم جماعت مجھ سے ملنے آیا۔ وہ کمرے میں بیٹھا ہوا تھا کہ باہر سے میری نانی صاحبہ [illegible] لے آئیں۔ میری نانی نے کہا کہ میرے نانا جی یہ بات پسند نہیں کریں گے کہ میرے کالج کا کوئی لڑکا مجھ سے ملنے آئے۔ اس لئے نانی نے اسے کچھ باتیں کرنے کے بعد جلد ہی رخصت کر دیا۔ میرے نانا جی اگلے آنگن میں بیٹھے تھے۔ اس لئے میں نے اپنے ہم جماعت کو اگلے دروازہ کی بجائے پچھلے دروازہ سے باہر بھیج دیا۔ اس رات میری نانی نے مجھے بتایا کہ میری ماں کو یوسف نام کا ایک لڑکا بے حد پسند تھا۔ میری نانی نے سوچ میں غوطہ مار کر مجھے بتایا کہ خدا نے اسے حسن بھی یوسف سا دیا تھا اور علم بھی۔ لیکن اس کے ساتھ نہ ہماری ذات ملتی تھی نہ مذہب۔ میں کس دروازے سے اسے گھر داخل ہونے دیتی۔ ایک بار وہ پچھلے دروازہ سے آیا تو میں نے اپنی بیٹی کو اندر بیٹھا کر سمجھا دیا۔ عورت کا گناہ پیپل کی طرح ہوتا ہے وہ پانی میں ڈوبتا نہیں تیرتا ہوا منہ سے بولتا ہے مردوں کے گناہوں کا کیا ہے وہ تو پتھروں کی طرح ہوتے ہیں اور پانی میں ڈوب جاتے ہیں۔ کسی کو دوسرے کان خبر نہیں ہوتی۔ میں نے اپنی بیٹی کی زبردستی شادی کر دی۔ لیکن وہ ایک برس میں ہی بیچاری اس جہان سے چل بسی۔ جو سہرے باندھ کر اگلے دروازے سے آیا تھا اس کی موت کے بعد اس کی لاش دیکھنے کے لئے ایک بار آیا اور چلا گیا۔ مرنے کے بعد ایک بار وہ بھی آیا تھا اس کا منہ دیکھنے کے لئے پچھلے دروازہ سے۔ میں کیا کرتی نہ ذات ملتی تھی نہ مذہب۔ مگر میں اسے کس طرح روک سکتی تھی۔ اندر آ کر مردہ کا منہ دیکھ کر الٹے پاؤں اسی دروازہ سے چلا گیا۔ میری بیٹی کی بدقسمتی۔ جو اگلے دروازہ سے آیا تھا وہ بھی چلا گیا جو پچھلے دروازہ سے آیا تھا وہ بھی چلا گیا۔

مجھے اپنی ماں کے روگ کا پتہ چل گیا تھا۔ میری نانی جو کچھ مجھے سمجھانا چاہتی تھی وہ بھی میں سمجھ گئی۔ مجھے اپنی ماں والے روگ سے بچنا تھا۔ اس لئے میں نے کسی کے لئے پچھلا دروازہ نہ کھولا۔ مجھے پتہ چل گیا تھا کہ پچھلے دروازہ سے جو دل ایک بار چلا جاتا ہے وہ سینے میں دوبارہ نہیں لوٹتا۔

جوانی مجھ پر بھی وہی آئی تھی جو کبھی میری ماں پر آئی تھی۔ اپنی نانی سے میں نے بھی وہ گیت سیکھا جو کبھی میری ماں نے سیکھا تھا چل رے سکھی [illegible] کے دیس میں۔ اور آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ کر میں بھی وہی گیت گاتی تھی۔ جو میری ماں گاتی تھی نہ جانے کون نگر رے۔ مگر میں نے گھر کا پچھلا دروازہ کسی پر نہ کھولا اور اسے دروازہ کی جانب آنکھیں لگا کر اس کا انتظار کرنے لگی جس کا چہرہ دیکھ کر مجھے کسی اور یوسف کی تلاش میں نہ بھٹکنا پڑے۔

پھر میں نے سترھویں برس میں قدم رکھا۔ پھر اٹھارہواں پھر انیسویں میں۔ میرے نانا کو تجارت میں گھاٹا پڑ گیا تھا۔ میرے لئے

جو وہ امیر گھرانوں کے لڑکے تلاش کر رہے تھے۔ ان رشتہ والوں کے رشتہ قبول کرنے کی امید وہ دل سے نکال بیٹھے تھے۔ ایک دن رنج و فکر میں مبتلا نانا جی نے میرے پتاجی کو خط لکھا تھا کہ وہ میری شادی کا کوئی نہ کوئی انتظام کریں۔

خط کے جواب میں میں نے جسے دیکھا وہ میرا باپ تھا۔ بیٹی نے اپنے ہوش میں پہلی بار باپ کو دیکھا۔ اور باپ نے پہلی بار بیٹی کو۔ آنکھوں میں کبھی اپنا پن آجاتا اور کبھی نکل جاتا۔ مجھے کچھ نہ سوجھتا تھا کہ میں اپنے پتاجی سے کیا بات کروں۔ اور شاید میرے باپ کو بھی یہی مشکل در پیش تھی کہ وہ میرے ساتھ کیا بات کرے۔ اس رات وہ میرے نانا کے ہاں رہا۔ رات کو بہت دیر تک وہ ان سے باتیں کرتا رہا۔ صبح میری نانی نے مجھے بتایا کہ وہ مجھے کچھ دنوں کے لئے اپنے ساتھ اپنے گھر لے جانا چاہتا تھا۔ مجھے یہ سب کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ لیکن میں مان گئی۔ میری مرضی اپنے پن سے نہیں بندھی ہوئی تھی بلکہ ایک رشتے سے بندھی ہوئی تھی۔ دوپہر کو جب میں نے اپنے کپڑے نکالے تو میری نانی نے لکڑی کے ایک بکس سے سچے موتی والی ایک کیل نکال کر میری ناک میں ڈال دی۔ یہ وہی سچا موتی تھا جو میری ماں اپنی ناک میں ڈالتی تھی۔

مجھے وہ لمحے یاد ہیں جب میری ناک میں سچا موتی ڈال کر میری نانی نے میرے چہرے کو دیکھا تو وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ ڈھانپ کر رونے لگی پھر شاید اسے اپنا رونا بدشگون محسوس ہوا۔ وہ میرے سر کو اپنی چھاتی سے لگا کر میری پیشانی کو چومنے لگی۔ چومتے چومتے وہ کہہ رہی تھی کہ مول سے بیاج زیادہ پیارا ہوتا ہے۔ مجھے احساس تھا کہ میری نانی کا مول کھویا جا چکا ہے اور بیاج کے روپ میں ابھی سلامت تھی۔ بیٹی کی بیٹی۔ اسے کھوئے ہوئے مول کا بھی قلق تھا اور بچے ہوئے بیاج کے لئے بھی پیار کی امنگ ابھر رہی تھی۔

میرے چہرے سے نہ جانے کیوں سب کو میری ماں کی شکل نظر آنے لگی تھی۔ میرے نانا جی جب مجھے اسٹیشن جانے کے لئے الوداع کہنے لگے تو ان کی زبان سے نکلا تھا۔" مجھے تو آئینہ... جو ہو بہو کلاوتی دکھائی دے رہی ہے...... بھگوان کی با... بھگوان ہی جانے......"

گاڑی میں مجھے زنانہ ڈبے میں بٹھا کر میرے پتاجی اپنا بیگ مردانہ ڈبے میں رکھ دیا۔ جب میں اکیلی بیٹھی تو... سوچا کہ میں نے اپنے پتاجی کی شکل اچھی طرح نہیں دیکھی۔ ا... دن جب میں دہلی کے اسٹیشن پر گاڑی سے اتروں گی ت... میں انہیں پہچان بھی سکوں گی۔ اور شاید یہی سوچ میرے... کے ذہن میں بھی ابھری ہوگی۔ اگلے اسٹیشن پر جب وہ میرے... میں آئے تو وہ مجھے اس طرح دیکھنے لگے جیسے وہ میری شکل کو اچھی طرح یاد کرنے کی کوشش کر رہے ہوں تاکہ وہ گاڑی اترتے وقت مجھے پہچان لیں۔

رات چھا گئی اور ابھی کافی سفر باقی تھا۔ اگلے اسٹیش... میرے پتاجی میرے ڈبے میں آئے تو کہنے لگے اگر تم کہو تو... اتر جائیں تو نے تاج نہیں دیکھا ہوگا۔ میرے دل کا باندھ... گیا تھا۔ میرے دل میں ابال اٹھا کہ میں اس کی چھاتی پر... ٹیک کر کہوں کہ میری ماں نے تو مجھے مرکر چھوڑ دیا تھا لیکن آپ... تو مجھے جیتے جی ہی بھلا دیا تھا۔ پورے بیس برس کے بعد... آج خیال آیا تھا کہ میں نے آگرہ کا تاج دیکھا ہے یا... میں نے دلی کا لال قلعہ بھی نہیں دیکھا ہوگا۔ میں اب... نہیں دیکھوں گی۔ کسی باپ کے ساتھ میں نے سندر کے تیر... تھا۔ اب جب ان کا وقت آیا تھا۔ تو میری عمر ان باتوں ک... نہ رہی تھی۔ اب میں انیس برس کی کالج میں پڑھنے والی لڑ... ان کی بات مان کر ہاں کر دی اور چپ چاپ آگرہ اتر گئی۔

ایک ہوٹل میں سامان رکھا۔ کھانا کھایا۔ رات بہت ہو گئی تھی۔ میں نے سوچا کل صبح تاج دیکھیں گے، اس وق...

اور میں اپنے تپا جی کے خوابوں جیسے ملاپ کو آنکھوں میں لے کر سو گئی۔

اس سے آگے مجھے علم نہیں کہ میری کیا قسمت ہے یا میری ناک میں پڑے ہوئے موتی کی کیا قسمت ہے۔ مجھے اپنی چھاتی میں اپنا سانس رکتا ہوا محسوس ہوا اور گھبرا کر میری آنکھ کھل گئی۔ کسی کا منہ میرے منہ پر جھکا ہوا تھا۔ کسی کی بانہیں میری باہوں میں پڑی تھیں۔ میں چیخ اٹھی۔

"بابو جی!"

اپنے باپ کو پہچان کر میں نے یہ آواز نہ دی تھی۔ جو آدمی میری چارپائی پر آ گیا تھا اس سے اپنے آپ کو بچانے کے لئے اپنے باپ کو پکارا تھا۔ مگر.....

بابو جی نے اپنی ہتھیلی سے میرے ہونٹ بھینچ دئے۔ میری چیخ میرے ہونٹوں میں ہی بھنچ کر رہ گئی۔ میں کانپ رہی تھی میں نے دیکھا میرا باپ بھی کانپ رہا تھا۔ میری باہوں میں نہ جانے کہاں سے اتنی طاقت آ گئی تھی میں نے اپنے باپ کی باہوں کو پیچھے دھکیل دیا اور چارپائی سے اتر کر کھڑی ہو گئی۔

مجھے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا کہ کیا کروں۔ کمرے کا دروازہ اندر سے بند تھا۔ میں نے جلدی سے دروازہ کھول دیا اور دہلیز میں کھڑی ہو گئی۔ سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ اس وقت کہاں جاؤں۔ کتنی دیر دروازے میں کھڑی رہی۔ اور پھر میں نے دیکھا میرا باپ اپنی چارپائی پر لیٹا ہوا رو رہا تھا۔ میں کتنی دیر اسی طرح کھڑی رہی میرا ایک پیر دہلیز کے اندر تھا اور ایک باہر۔ اندر کا پیر باہر بڑھ جاتا اور باہر کا اندر نہیں۔

اور پھر میرے کانوں کو محسوس ہوا کہ میرا باپ میری ماں کا نام لے کر کچھ کہہ رہا تھا اور پھر مجھے محسوس ہوا کہ میرا نام لے کر بھی وہ کچھ کہہ رہا ہے۔ میں نے کمرے کے کھلے دروازے کو بھیڑ دیا اور اپنے باپ کی چارپائی کے پاس گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی۔ میری ٹانگیں کانپ رہی تھیں اور مجھ میں کھڑی رہنے کی طاقت نہ تھی۔

جو الفاظ میرے باپ کی سسکیوں میں چلتے تھے وہ مجھے صاف سنائی دے رہے تھے۔ باپ کبھی میری ماں کا نام لے کر اس سے معافی مانگ رہا تھا اور کبھی میرا نام لے کر۔ نہ جانے کیسا درد میرے دل میں بھی ابھر آیا، چارپائی کے پائے سے سر لگا کر میں رونے لگی اور اس طرح نہ میں باپ کو رونے سے ہٹا سکی نہ خود رونے سے ہٹی۔ نہ معلوم رات ڈھل رہی تھی صبح کے آثار نمودار ہونے والے تھے۔ یا صرف چاند کا اجالا کمرے میں پھیلا ہوا تھا۔ "میں دن کی روشنی میں تمھیں اپنا چہرہ نہیں دکھا سکتا۔ بیٹی! میں ابھی ابھی یہاں سے چلا جاؤں گا تم پڑھائی کے بعد صبح کسی گاڑی سے اپنی نانی کے گھر لوٹ جانا۔"

میں نے اپنے باپ کے ٹوٹے پھوٹے بول سنے اور پھر دیکھا کہ اس نے اپنی جیب سے کچھ نوٹ نکال کر چارپائی پر رکھ دئے ہیں۔

"ہوٹل والوں کا بل دینا۔ گاڑی کا ٹکٹ لے لینا۔"

میں چارپائی پر سر رکھ کر رو رہی تھی۔ معلوم نہیں کب میں اپنے تپا کی ٹانگوں کے پاس ہو کر اس کے گھٹنوں سے سر لگا کر رونے لگی تھی۔

"تم اگر معاف کر سکو۔ مجھے معاف کر دینا۔" میرے باپ نے کہا اور مجھے ایسا لگا جیسے میرے سر پر ہاتھ رکھنے کے لئے اس نے اپنا ہاتھ بڑھایا تھا مگر میرے سر کو چھوا نہیں تھا۔

"بابو جی" میرے منہ سے بلک کر نکلا۔

"تمھاری ماں مر گئی سمجھ لینا باپ بھی مر گیا۔" میرے باپ نے ایک بار کہا اور پھر اس نے مجھ سے اپنے گھٹنوں کو چھڑا کر پرے ہو جانا چاہا۔

میں نے گھٹنوں کو زور سے اپنی باہوں میں کس لیا۔ پر مجھ سے کچھ کہتے نہ بنی۔ بڑی دیر بعد میرے باپ نے کہا— "تو نہیں سمجھ سکتی۔ میں سمجھاؤں بھی کس طرح۔ کیسے سمجھاؤں ایک سچ تھا مگر سارا جھوٹ بن گیا ہے۔"

"میں سمجھوں گی بابوجی۔"

"میں نے جب تمھاری ماں کو دیکھا تھا، بیس برس ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں بیس برس کہاں چلے گئے۔ میں نے کل جب تمھیں دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میں اسے ہی دیکھ رہا ہوں۔"

"میں سمجھتی ہوں بابوجی!"

وقت ہمیشہ آگے نہیں چلتا۔ کئی بار پیچھے بھی چل پڑتا ہے جیسے چلتے ہوئے ہاتھ سے کوئی چیز گر پڑی ہو۔ بہت دور نکل جانے کے بعد اسے اس چیز کی یاد آئی ہو۔ پھر اسے ڈھونڈنے کے لئے وہ پیچھے لوٹ آیا ہو۔

میری ماں کی ناک کا موتی وقت کے ہاتھ سے گر پڑا تھا۔ بیس برس ہو چکے تھے۔ آج میرا باپ وقت کے ساتھ مل کر اس موتی کو ڈھونڈ رہا تھا۔

میرے باپ کو بیس برس پہلے کی باتیں اس طرح یاد تھیں جیسے وہ کل کی باتیں ہوں۔ میں سنتی رہی، جیسے وہ ایک ایک بات مجھے آنکھوں سے دکھاتا جا رہا ہو۔ جو کچھ سمجھ سکتی تھی وہ میں نے سمجھ لیا جو نہیں سمجھ سکتی تھی اسے اپنی چھاتی میں رکھ کر نانی کے گھر آگئی ہوں۔ سوتیلی ماں کے پاس جانے کو من نہیں چاہا۔ نانی سے کہہ دیا ہے۔ مگر سوچ رہی ہوں کہ ماں گایا کرتی تھی ... کلسہ تو تھا سندر نہ جانے کون رنگ رہے' ماں کو اپنے من کے رنگ کا کچھ پتہ نہ چلا۔ وہ اس رنگ سے پریشان ہو کر مر گئی۔ پتا جی زندہ ہیں۔ مگر اپنے من کے رنگ کے بارے میں وہ بھی نہیں جانتے ... جس خدا نے اس رنگ کو بنایا ہے، وہی انھیں معاف کرے۔ میں کیا کہہ سکتی ہوں۔

غزل

● آزاد گلاٹی

اس کی نظر پہ کوئی نہ الزام تک دھرے
اپنے جنوں کی آنچ میں ہم خود ہی جل بجھے

آج آئینہ میں خود کو بھی پہچاننا پڑا
ہم اپنے آپ سے یوں کبھی اجنبی نہ تھے

فوراً حقیقتوں کی امڈ آئیں آندھیاں
جب بھی تصورات کے روشن کئے دیئے

نکلے تھے راحتوں کے چمن کی تلاش میں
مایوس ہو کے درد کے صحرا میں جا بسے

آزاد اس کی کھوج میں جاتے تو کس طرح
خود اپنے دل کے فاصلے جب طے نہ ہو سکے

بانسری

• شہاب سرمدی

اس سادہ اور پرکار ساز کو ہمارے آریہ بزرگ اپنے ساتھ باہر سے لائے یا یہاں والوں سے لیا، اس بحث میں پڑنے کی چنداں ضرورت نہیں اس لئے کہ بانسری کسی نہ کسی روپ میں اس وقت سے ملتی ہے جب سے انسان نے درختوں سے اتر کر زمین پر سیدھے ہوکر چلنا شروع کیا۔ چڑیوں اور مچھلیوں کی ملائم ہڈیوں سے بنی ہوئی بہت پرانی بانسریاں "مرکزی یورپ اور کیلیفورنیا کے غاروں میں برآمد ہوئی ہیں[1] حجری عہد کے جو پرانے سے پرانے باجے اب تک دریافت ہو سکے ہیں ان میں ایک بانسری بارہ سنگھے کی سینگھ کی بنی ہوئی فرانس میں ملی ہے۔ یقین کیا جاتا ہے کہ یہ شکاری سیٹی رہی ہوگی۔" اسے نچلے ہونٹ سے لگا کر پھونکئے تو بڑی تیز آواز نکلتی ہے"[2] فرانس میں ایسی سیٹیاں کے علاوہ" درختوں کے چند ایسے کھوکھلے تنے بھی ملے ہیں جن کو دم دیجیے، تو وہ گونج اٹھتے ہیں"[3] ار کے شاہی مقبرے سے اکہری اور دوہری دونوں قسم کی بانسریاں برآمد ہوئی ہیں۔ مورخین انہیں مصری بانسری سے بھی قریب ۱۳۰۰ برس پرانی (یعنی قریب ۲۸۰۰ ق م کی) مانتے ہیں"[4] اسی زمانے کی یا شاید ان سے کچھ پہلے کی بانسریاں ہمارے یہاں وادی سندھ اور دوسرے علاقوں میں پائی گئی ہیں۔

[1] پروفیسر ایف۔ ماہا مزدق۔ "دی فلوٹ" صفحہ ۲۴
[2] Ancient Music of the Near East - Claire Polin
(دیباچہ) p. xix [3] ایضاً [4] ایضاً صفحہ ۱

امریکہ کے ریڈ انڈین آج بھی ہڈی کی بنی ہوئی بانسریاں بجاتے ہیں۔ موجودہ آسام کے قبائلی بیج بونے اور فصل کاٹنے کے زمانے میں "رنگ پوجا" کا مخصوص تیوہار مناتے ہیں اور ناچا "ہہٹلیچ" ناچتے ہیں تو ایک منہ کا باجہ بجاتے ہیں جس کو وہ "بہے رنگز پیپا" کہتے ہیں[5] ہمارے یہاں "بمرناچ" میں جو قریب گز بھر لانبا پھونکا بجا ہے، باسا کہا جاتا ہے۔ اس میں سر کے چھید تین سے زیادہ دیکھے میں نہیں آئے۔ اسے پورا ہاتھ پھیلا کر آڑا بجایا جاتا ہے ایسا لگتا ہے کہ باسا ارتقائی اعتبار سے اب بھی وہیں ہے جہاں کبھی تھا، بانسری اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

سازوں کی نام زدگی کا یہ طریقہ بہت قدیم اور عالم گیر ہے۔ اہل عرب نے عود کی لکڑی سے بنے ہوئے باجے کو "العود" یا "لعود" کہا[6] پراچین بھارت والے اپنی مٹی سے بنے ہوئے تال کے باجے کو "مرنگ" اور کھال سے منڈھے ہوئے ڈھول کو "کھول" کہتے تھے اہل سمیر (عراق قدیم کے لوگ) اپنے ڈھول (دہل) کو

[5] ہیم بوا۔ السٹریٹڈ ویکلی، ۱۴-۱ اپریل ۱۹۶۲ء صفحہ ۵۴ اسے بھینسے کے سینگھ سے بناتے ہیں، اس لئے "بہے رنگز" کہتے ہیں۔ "پیپا" کا لفظ وا اور سے دور کا نہیں معلوم ہوتا۔
[6] ہنری جارج فارمر صفحہ ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۲۰۵/۲۰۷، ۲۰۹/صفحہ ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۱ اور ۱۲۱ اور اہل یورپ، (ہسٹری آف عربک میوزک) جلد اول صفحہ ۱ انگریزی Lute "لعود" کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

"KUS" [7] (ق۔ کوس)، لکڑی اور گنے یا نرکل سے بنی ہوئی اکہری بانسری کو "GIS" اور "GI" (گ۔ غیط؟) [8] دوہری بانسری کو "GI - DI" [9] اور نرکل کی پتی سے بجنے والی بانسری کو "NA" (ن۔ نائے اور نے) کہتے تھے۔ بنی اسرائیل کھوکھلی نرکل سے بنی ہوئی بانسری کو "ABUVA" [10] کہا کرتے تھے۔ اہل بابل پھونک سے بج اٹھنے والی سینگھ کو "SI-IM" [11] کہتے تھے۔ ہم آج تک ایسے باجوں کو "HORN"، "سنگھا"، "سینگا" اور "نرسنگھا" کہتے ہیں۔ مجمل تاؤ والے اسی کو "کوتم بؤ" کہتے ہیں [12] ہمارے کئی رائج الوقت باجے جیسے "کھٹ تال"، "کشٹ ترنگ" [13] "نل ترنگ" تونبی، گھڑا، چمٹا، چنگ وغیرہ بھی انہیں چیزوں کے نام سے موسوم ہیں جن سے وہ بنائے گئے ہیں۔ اسی طرح بانسری کو بھی بانس کی رعایت سے وینٹر، ونش اور بنسی [14] کہا گیا۔ یہ نسبت اتنی بنیادی ہے کہ آگے چل کر بانسریاں مٹی اور دھات سے بھی بنائی جانے لگیں تب بھی نام وہی رہا۔ "رہے بانس نہ بجے بانسری" یہ کہاوت بھی اس کی اولیت اور مقبول ترین ساخت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بہترین بانسریاں وہی ثابت ہوتی ہیں جو پکے ہوئے، سانس نہ کھائے ہوئے برابر گانٹھ والے سڈول بانس سے بنائی جائیں۔

۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ کیرا بابل ص ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۲۲

۱۲ بابلے، "میوزک آف انڈیا"، ص ۱۱۲

۱۳ یہ دونوں ساز بالکل لکڑی کے ہوتے ہیں اسی سے کاٹھ سے موسوم جیسے "نل ترنگ" نلکوں سے بنتا ہے اور لکڑی سے بجتا ہے۔

۱۴ "ونش" سنسکرت میں بانس کو کہتے ہیں حالانکہ ماہرین کا خیال ہے کہ اس کا اصلاً سنسکرت زبان کا ہونا مشکوک ہے۔ وینٹر البتہ بالاصل سنسکرت لفظ ہے، بمعنی بانس، چنانچہ بانس کی کھانچ کو "وینٹر بیج"، بانس کے چاول کو "وینٹر بیج"، بانس کے جھرمٹ کو "وینٹر جال"، بانس چھانٹنے والے کو "وینٹر دلری"، بانسری بنانے والے کو "وینٹر کار" اور بانسری بجانے والے کو "وینٹر واد" بولتے ہیں۔

مہاکوی کالیداس نے بانس اور بانسری کے اس ربطِ باہمی کا بیان ایک جگہ بہت ہی پُرلطف اور حکیمانہ طریقے سے کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"ہمالیہ جب اپنے مغنیوں کے ساتھ ساتھ تان لگانا چاہتا ہے تو اپنے "کیچاکھ" (دہنِ غار) سے پھونک کر بانس کے جنگلوں کو بھر دیتا ہے جہاں بانس اپنے چھیدوں میں ہوا بھر کر بانسری بجانے لگتے ہیں۔"

(کمار سمبھو۔ ۸/۱) [15]

---

۱۵ یہ: پُوریَن کیچکٗ رندھر بھاگان دری مکھوت تھین سمیرنین ا
اُدگاسیتہ تاریکچھاتِ کنتر ارائم تان پرداید تومِوپ گنتم ۱۱

غزل

● شاہد جمال (ماہلی)

گہرے ساگر، اونچے پربت، سب پر جست لگاتا سورج
شام کے غار میں ہم نے دیکھا، جاتے ہوئے لنگڑاتا سورج
پگ پگ ٹھوکر کھاتے ہیں ہم یادوں کے اندھیارے بن میں
آشاؤں کے روپ نگر میں دن بھر ہے بھٹکاتا سورج
جانے کس کی کھوج میں بھٹکے گلشن گلشن صحرا صحرا
رات کی دیوی کے چرنوں سے سر اپنا ٹکراتا سورج
رات کی کالی صورت دیکھ کے من گھبرا جاتا ہے
دن بھر اپنی تیز نگاہوں سے دل کو دہلاتا سورج
کیسے کیسے سندر سپنوں کی بستی کو ڈھا کے شاہد
بھولے بھالے بالک جیسا نکلا ہے شرماتا سورج

وصیت

ثوبان فاروقی

بند کمرے کی گھٹن میں
کانپتے ہاتھوں سے اس نے خط لکھا:
"سب سے پہلے
ناک پر رومال رکھے
جو مرے نزدیک آئے
اُس کے نام!
میز پر سے سبز شیشے کا پیالہ
توڑ دے
میری پیاسی روح کو
سخت دیواروں پہ سراپا
پٹکنا چھوڑ دے
میری آنکھیں پھوڑ دے
تاکہ یوں اس کو تڑپتا دیکھ کر
رحم آ جائے نہ اس کے حال پر
پڑ نہ جائے سرد جوشِ انتقام!!"

ایک خواب

ارمان شام نگری

مور ناچا تھا کسی جنگل میں
کھل اٹھا تھا کسی جھاڑی میں گلاب
چوکڑی بھر گیا آہو کوئی
بول اٹھا تھا کوئی مرمر کا صنم
ہنس پڑا تھا کوئی سنجیدہ مزاج
جیسے اُڑتا تھا فضا میں شاہیں
ابر کے تار میں رم جھم جیسے
جیسے شیشے میں سنہری مچھلی
آم کی ڈال پہ جھولا جیسے
جھیل کی سطح پہ جیسے مہتاب
جیسے پنگھٹ پہ چھلکتی گاگر
جیسے کھل جائے کوئی بند کتاب
کوہ سے جیسے ہو خورشید طلوع
جیسے صحرا میں کوئی جوئے شیریں
اور جب پڑ گئی چہرے پہ نقاب
ہو گیا بحرِ تمنا پایاب

دو غزلیں

• امان اختر

دل کا رستہ آج بھی روکے رسموں کی دیوار
پیار کی کومل کلیوں کو کب کھلنے دے سنسار

بول او سونی پگڈنڈی، اے سونے پنگھٹ بول
کون لٹیرا لوٹ گیا وہ پائل کی جھنکار

اے مرے خوابو! تم رہنا یوں ہی میرے پاس
تم جو میرے دکھ کے ساتھی، تم ہی میرے غم خوار

شام ہوئی اور وحشت جاگی، جاگا اک اک زخم
اپنی تو دشمن ہے جیسے یادوں کی مہکار

سوکھے ہونٹ، الجھتی سانسیں، پیر تھکن سے چور
وہ تو کہئے کہ ہیں اپنی آشائیں جی دار

بند کئے بیٹھے ہیں سوچوں کے دروازے لوگ
کس کو اب سمجھانے جائیں، کس سے کریں تکرار

• عقیل احمد شاداب

مے کشو! جان کے لالے نظر آتے ہیں مجھے
خالی خالی سے پیالے نظر آتے ہیں مجھے

ذہنِ انساں نے تراشے ہیں جو زنداں کے خلاف
سارے بے جان حوالے نظر آتے ہیں مجھے

وقتِ رفتار چھلکتے ہوئے یہ روپ کلس
چلتے پھرتے سے شوالے نظر آتے ہیں مجھے

ہے حواسوں پہ شب ہجر کا اس درجہ اثر
صبح کے رنگ بھی کالے نظر آتے ہیں مجھے

تیرے اشعار بھی شاداب بتوں کے مانند
ناز و انداز کے پالے نظر آتے ہیں مجھے

بازگشت

● طارق جمیلی

رحموں کو کھٹیا پر چادر میں منہ چھپائے دیکھ کر اس نے اپنی تیوریاں چڑھالیں۔

"دن بھر غائب، اور رات کو گھر آتے ہی نیند آنے لگتی ہے"

سلمی اس کی بغل میں لیٹ جانے کی نیت سے آگے بڑھی۔

— "ڈارلنگ، کیا منگاؤں، کٹلیٹ، آملیٹ، بولو کیا منگاؤں"

پہلے تو سلمی چونک اٹھی، پھر فرما کر چپ چاپ اس کے بستر کے قریب کھڑی ہوگئی اس انتظار میں کہ رحموں خود اس کا ہاتھ پکڑ کر بستر پر کھینچ لے گا لیکن....

— "یار تمھاری وہ معشوقہ تین بچوں کی ماں نکلی" —

"مجھے معلوم ہے۔"

— "سردار جی کا دوسرا لطیفہ سنو" — "بس کرو یار بس، مجھ سے ہنسا نہیں جاتا۔"

شدید بیٹ نام کی خبر سنتے سنتے طبیعت اکتا گئی۔"

"ہائے کیا اول فول بک رہا ہے"

— "رات ایک نظم کہی ہے" — "نظم سنانی ہے تو پہلے دو دو رس ملائی اور کریم چوپ کا آرڈر دے دو"

— "تمھارے ساتھ میز پر وہ مرغا کون ہے؟"

"دھیرے بول میرا باس ہے" — "اچھا تو مکھن لگا رہے ہو بیٹا! لگاؤ، لگاؤ۔"

— "گھبراتے کیوں ہو سیٹھ، چاول کا ریٹ ابھی اور اوپر جائے گا۔ مال تہ خانے میں رہنے دو۔"

— "کانگریسی راج ڈھلتا سورج ہے"

— "ارے، تم نے آملیٹ کیوں چھوڑ دیا، کھاؤ نا۔"

— "تم گھر جا سکتی ہو، مگر اس کیبن میں چل کر دو گرم بوسے کھلا دو"

"بے شرم"

— "سر کچھ پینے کے لئے منگاؤں"

— "کل ریڈیو سے میری غزل براڈکاسٹ ہوگی، تم دس بیس خطوط اس کی تعریف میں لکھوا کر مزید بھجوا دو، دوست ہو تو دوست کے کام آؤ۔"

— "اسی روپے من چاول، ظلم ہے ظلم"

— "ہندی کی اُنتی کے لئے انگریزی کا ہٹانا آوشک ہے"

بھوں، بھوں، بھوں

۱۶/ستمبر ۹۷۶

—— "میں بل پاس کردوں گا، لیکن میرا کیبن۔"

—— "چلو، اٹھو، وہ کیبن خالی ہوگیا —— " تم بہت
ضدی ہو، کسی نے دیکھ لیا تو۔"

—— "دھیرے بولو، بغل کے لوگ ہم دونوں کی باتیں
سن رہے ہیں" —— "پیار کیا تو ڈرنا کیا۔"

—— "یہ آکاش وانی ہے، اب آپ ۔۔۔۔"

امی، امی، امی
آرے کتے آ

—— "یہ لائے، کیبن میں جو لڑکی ابھی اس بیرے سے گئی
ہے، اس کا پتہ جانتے ہو۔"

—— "یہ لائٹ کیوں آف ہوگئی۔"

—— "وحشی نہ بنو، گال پر داغ ابھر آئے گا۔"

—— "ایک ہزار رکھ لیجیے، بقیہ صبح کو، لیکن میرا کام
ضرور ہو جائے۔"

—— "کچھ اور منگاؤں ڈارلنگ۔"

—— ٹیبل نمبر پانچ، چار رس گلے، دو کٹلیٹ، دو آملیٹ،
دو چائے، چھ روپے آٹھ آنے۔"

سلمیٰ نے ایک جھٹکے سے رضوں کی چادر کھینچ لی۔

"کون ہے؟" وہ اپنے بستر پر اچھل پڑا۔

"میں پوچھتی ہوں یہ ڈارلنگ کی بچی کون ہے؟ جسے
آملیٹ اور رس گلے کھلائے جا رہے ہیں۔"

"رس گلے کی بچی، چپ چاپ اپنے بستر پر جاکر سو جائیں
کل سے ہوٹل اپنے کان لگائیں سلمیٰ ٹھونس کر جاؤں گا۔"

غزل

● فاروق شفق

موضوعِ سخن ہم نے کچھ سوچ کے بدلا ہے
کیا اس کو بھی کہہ ڈالیں جو ہونٹوں پہ آتا ہے

حالاتِ زمانہ پہ کچھ کھل کے جو کہتا ہے
وہ ان کی نگاہوں میں چبھتا ہوا کانٹا ہے

پہلے تو اندھیروں کے ہی ناگ پھنکتے تھے
اب حد ہے اجالوں کا یہ شہر بھی ڈستا ہے

خود کردہ گناہی کا الزام ہی بہتر ہے
ناکردہ گناہی پہ الزام جب آتا ہے

بدنظمیٔ محفل کے اک ہم ہی نہیں شاکی
اب آپ کی محفل سے باہر یہی چرچا ہے

شیشے کے مکانوں پہ پتھراؤ تو کرتے ہیں
خود اپنے بھی بارے میں کچھ آپ نے سوچا ہے

کیا جانئے وہ کیسے طوفان کا حامل ہے
خاموش نہیں ہے وہ خاموش جو بیٹھا ہے

وہ ہم سے شفق اتنی سی بات پہ بدظن ہیں
کیوں نیند کے ماتوں کو برمحل جگایا ہے

۱۲

مرضیات جنسی کی نفسیات

Psychopathia Sexualis

• رچرڈ فان کرافت ابنگ

ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی

چوتھا باب: عام مرضیات

سادیت۔ (چھرہ بازی، درہ بازی وغیرہ)

کیس نمبر ۳۵

ب، عمر ۲۹ سال، تجارت پیشہ، شادی شدہ۔ شدید متوارث مرضیت کا حامل۔ سولھویں سال سے وہ ایک جیبی بجلی بیٹری کی مدد سے جلق کرتا تھا۔ اعصابی اختلال کا شکار، ۱۸ سال کی عمر میں نامرد ہو گیا۔ محبت میں ناکامی کے بعد کچھ دنوں تک وہ ابسنتھی[۱] کا عادی رہا۔ ایک دن اس نے ایک دایہ کو سفید پیش بند[۲] پہنے ہوئے دیکھا جیسا کہ اس کی معشوقہ پہنا کرتی تھی۔ اس کے دل میں ناقابل اختیار خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اس پیش بند کو چرا لے جائے۔ وہ اسے چرا کر گھر لے گیا، اس پر جلق کرنے کے بعد اس نے اسے آگ میں جلا دیا اور جلانے کے وقت بھی جلق کرتا رہا۔ سڑک پر چلتے ہوئے اگر اس نے ایک عورت کو سفید لباس پہنے ہوئے دیکھا اور اس کے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اس لباس پر روشنائی چھڑک دے۔ روشنائی چھڑکنے کے بعد وہ دل ہی دل میں اس شہوت کے مزے لیتا ہوا گھر لوٹتا جو عورت کے کپڑے خراب کرنے کے بعد اس میں متحرک ہوئی تھی۔ گھر جا کر اس نے جلق کیا۔ ایک اور موقع پر سڑک پر گھومتی ہوئی عورتوں کے کپڑے قلم تراش سے کاٹتا اور لطف لیتا رہتا۔ اسے جیب کترا سمجھ کر گرفتار کر لیا گیا۔ ایک موقع پر کسی خاتون کے لباس پر دھبہ دیکھ کر وہ ہیجان اور انزال میں مبتلا ہو گیا۔ یہی لطف اسے ... اپنے پاس کھڑی ہوئی عورت کے کپڑے میں جلتے ہوئے سگار سے سوراخ کر کے حاصل ہوئی۔

گارنیئر نے اذیت کوشی یا سادیت کے ایسے واقعات کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور انھیں فٹشیت سے تعبیر کیا ہے۔ کیس نمبر ۳۵ میں یہ بات زیادہ صاف نظر آتی ہے۔ کیوں کہ نیلے لباس پر سفید پیش بند مریض کے لئے فٹش کی حیثیت رکھتا تھا۔ پہننے والی کی شخصیت کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ صرف فٹش ہی شدید کشش کا حامل تھا۔ گارنیئر ایسے مریضوں کو اذیت کوش فٹشیت زدہ (Sadi-fetishist) کہتا ہے اور ایسے اوقات کی سماجی اور قانونی اہمیت واضح کرتے ہوئے مریضوں کو پاگل خانے میں رکھنے کی رائے دیتا ہے۔ فٹش (جو درحقیقت ہوس کا موضوع ہوتی ہے) کی طرف اس طرح کے تخریبی رجحان، یا غیر ذی روح چیزوں کی طرف اس تخریبی رجحان کی توجیہ صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ اذیت کوش (سادیت پرست) طبائع میں فٹش کا مشاہدہ ہوس ناک احساسات کے ساتھ سفاکی اور تخریب کے جذبات کو بھی جنم دیتا ہے۔

پوری طرح نمو یافتہ فٹشیت میں فٹش اپنے پہننے والے کی شخصیت سے

---

[۱] ابسنتھی ہرے رنگ کی ایک تیز فرانسیسی شراب جو ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں میں خاصا مقبول ہے۔ (ف)

[۲] پیش بند = apron (ف)

[۳] یہاں کرافت ابنگ نے اس بات کا ذکر نہیں کیا ہے لباس کے علاوہ (انگریز)

۱۹/ستمبر ۶۷ء

بالکل الگ ہو کر اپنی مستقل حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور فیٹشزم طبائع کی پوری جنسی زندگی پر حاوی ہو جاتی ہے اور ایسی صورتوں میں سادیت کے مختلف رجحانات کو جگا سکتی ہے۔ جنسی رجحانات فیٹش کی غیر شخصی شکلوں میں ہی تسکین پاتے ہیں لیکن چونکہ ان کے ساتھ سادیت بھی شامل ہو جاتی ہے اس لئے کوئی ذی روح ان کی سادیت کا شکار بن جاتا ہے چونکہ نفسیاتی یا جسمانی نامردی کی وجہ سے فعل مباشرت ممکن نہیں ہوتا لہٰذا سادی عمل (ایذا دہی) بہ ذات خود مباشرت کا بدل بن جاتا ہے۔ اس طرح سادیت پرست فیٹش زدہ مریض ہم جنسیت (Homo-sexuality) حیوان پرستی (Zoophilia) یا کودک پرستی (Paedophilia) میں مبتلا نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے ہم جنسوں یا جانوروں یا بچوں کو اپنی ہوس کا آلۂ کار بنا لیتا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے اور سادیت کے ساتھ فیٹشیت کا تعلق ثابت کرتی ہے کہ فیٹشیت زدہ اپنی فیٹش پر تخریبی عمل کے دوران میں (یعنی لڑکیوں کے بال کاٹتے وقت یا عورتوں کو چھرے سے زخمی کرتے وقت یا عورتوں کے غسل خانوں کو گندا کرتے وقت) انتہائی ہیجان اور انزال سے دوچار ہو جاتا ہے۔ مال (Moll) نے حال ہی میں ایک کیس شائع کیا ہے۔ جسے اس نوعیت کے واقعات میں سب سے زیادہ بنیادی خصوصیات کا حامل کہا جا سکتا ہے:۔

عمر ۲۱ سال، تعلیم یافتہ اور مہذب۔ اس کے والدین ایک دوسرے کے قریبی عزیز تھے۔ مریض متوارث مرضیت کا حامل تھا۔ شروع ہی سے الگ تھلگ رہنے والا اور شرمیلا۔ بلوغ (عمر ۱۱ سال) تک پہنچنے کے دوران میں وہ اپنی بہن کی گیارہ سالہ سہیلیوں کے ساتھ اچھل کود کیا کرتا تھا۔ لڑکیوں کے سفید جانگیوں کا نظارہ کرتے کرتے وہ دھلائی کے کپڑوں کی فیٹشیت میں مبتلا ہو گیا۔ وہ سفید پوش لڑکیوں کا تصور باندھتا [illegible] اور عمل کے دوران میں اپنی رشتہ داروں کے بچے ننگے کپڑوں کو ہاتھوں سے ملا کرتا۔ ۲۲ سال کی عمر میں اس نے پہلی بار مباشرت کی۔ اس کی ہم بستر ایک سفید پوش لڑکی تھی۔ ۲۵ کی عمر میں اس نے کسی لڑکی کے سفید لباس کو کیچڑ میں لتھڑے ہوئے دیکھا۔ اس منظر نے اس کے ذہن میں شدید جنسی ہیجان پیدا کیا۔ اس دن سے اسے عورتوں کے کپڑے گندے کرنے، پھاڑنے اور مسلنے کے ناقابل تسخیر تحرک کا احساس ہونے لگا۔ یہ تحرک سفید پوش خاتونوں کو دیکھ کر اور زیادہ اشتعال پذیر ہو جاتا تھا۔ عورتوں کے کپڑوں پر وہ سیاہ روشنائی چھڑک کر انتہائی ہیجان اور انزال حاصل کرتا۔ وہ اکثر عورتوں کے سفید زیر جاموں کے خواب دیکھتا جنہیں مسلتے یا چھوتے وقت اسے انزال ہو جاتا۔ مریض پر جنون ثابت نہ ہو سکا اور دوسروں کے اموال کو غیر قانونی گزند پہنچانے کے جرم میں اس پر پچاس مارک جرمانہ کیا گیا۔

(س) تمثیلی سادیت (Symbolic Sadism)

مذکورہ بالا طبقات عورتوں کے خلاف سادی تحرکات کے اظہار کی پوری نمائندگی نہیں کرتے۔ اگر تحرک ناقابل تسخیر نہ ہو یا اگر مریض میں اخلاقی مزاحمت باقی ہو تو سادیت کا رجحان ایسی حرکات کے ذریعہ بھی تسکین پا سکتا ہے جو بہ ظاہر احمقانہ اور بے معنی ہوں، لیکن مریض کے لئے تمثیلی حیثیت رکھتی ہوں۔

کیس ۳۶ محذوف

کیس ۳۷

وی آنا کا ایک شخص طوائفوں کے پاس جاتا، ان کے چہرے پر جھاگ کا صابن لگا کر جھاگ کو استرے کے ذریعہ صاف کیا کرتا تھا، گویا وہ ان کی حجامت کر رہا ہو۔ وہ انھیں کبھی کسی قسم کا گزند نہ پہنچاتا تھا لیکن اس عمل کے دوران میں اسے انزال ہو جایا کرتا تھا[۵]

(پچھلے صفحہ سے) دوسری چیزیں اور انسانی اعضاء بھی حکم فیٹش ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ زوبلا نے ۲۰ ناخنوں کی فیٹشیت (Onychophagia) کا ذکر کیا ہے (ح)

[۵] میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہوں گا کہ فاضل مصنف نے متوارثیت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ جنسی انحرافات (aberrations) کی جڑ ہر انسان میں پوشیدہ ہوتی ہے، جیسا کہ جدید تحقیق نے ثابت کیا ہے، دوسری یہ کہ جبلت کے نفسیاتی امراض آتشک وغیرہ جسمانی امراض کی طرح موروثی نہیں ہوتے۔ خفیف سا اثر شاید ممکن ہو۔ ہاں شراب زدہ (Alcoholic) والدین کے بچے اکثر جنسی انحرافات میں مبتلا پائے گئے ہیں۔ (ح)

[۵] ہاکسل لکھتا ہے کہ پیرس کے قحبہ خانوں میں ایسی تنہا یا نوں کی طرح کے آرائشی کمرے ملتے ہیں جو سال پہلے ریشمی ہوا اور لباسوں سے آراستہ ہوتے ہیں۔ سادیت پرست لوگ انہیں استعمال کر کے خود کو اس فریب سے تسکین پہنچاتے ہیں کہ وہ عورتوں پر کوڑے برسا رہے ہیں (ک۔ ا)

(ز) خیالی سادیت (Ideal Sadism)

سادیت بعض اوقات مریض کو صرف تصورات کی دنیا تک محدود رکھتی ہے، یعنی جلوس یا ضرب کاری کے دوران میں سزا کی اور ایذا دہی کے اعمال کی خیالی تصویروں کی مدد سے لطف حاصل ہوتا ہے لیکن ہے کہ مریض مناسب موقعہ یا ہمت نہ ہونے کی وجہ خیالی سادیت پر ہی اکتفا کرتا ہو، یا اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں پنہاں کوئی اخلاقی حس اسے حقیقی عمل سے باز رکھتی ہو۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرکز اخراج میں ضعف کی وجہ سے دماغی تصویریں ہی انزال کے لئے کافی ہوں۔ ایسے حالات میں خیالی سادیت مباشرت کا بدل بن جاتی ہے۔

کیس ۲۸ محذوف

کیس نمبر ۲۹

یہ، عمر ۲۲ سال، گھر کا فارغ البال، متوازن جنسیت کا حامل تھا۔ [غالباً بچپن میں] اس نے اتفاقاً اپنی چودہ سالہ بہن کو استانی کے ہاتھوں کولہوں پر مار کھاتے دیکھا۔ اس منظر نے اس کے دل پر گہرا اثر پیدا کیا اور اس وقت سے اس کے دل میں یہ خواہش مستقلاً جاگزیں ہو گئی کہ وہ اپنی بہن کے کولہوں کو ہاتھ لگائے۔ کسی نہ کسی طرح وہ اس میں کامیاب بھی ہو گیا۔ سات سال کی عمر میں دو لڑکیاں، ایک خدا ترس درست اور ایک دبلی پتلی، اس کی ہم جولیاں بنیں۔ ایک دن اس نے باپ بیٹوں کا کھیل کھیلنے کے دوران میں لڑکیوں کی مرمت کی۔ دبلی لڑکی کو تو اس نے کپڑوں کے اوپر ہی سے مارا، لیکن تن درست لڑکی (عمر دس سال) نے اس کو اپنے ننگے کولہوں پر مار لگانے کی اجازت دے دی۔ اس عمل سے اسے لطف حاصل ہوا اور اس نے ارتفاع محسوس کیا۔ ایک دن اس طرح پٹنے کے بعد لڑکی نے اسے اپنی چھاتیاں دکھانے کی پیش کش کی[۵۵] لیکن مریض نے انکار کر دیا، کیوں کہ اسے ان چیزوں سے قطعی دل چسپی نہ تھی۔ نو سال کی عمر میں اس کی دوستی اپنے سے کچھ بڑے ایک لڑکے سے ہو گئی۔ ایک دن اتفاقیہ ایک تصویر ان کے ہاتھ لگی جس میں کسی خانقاہ میں لڑکیوں پر ضرب بازی کا منظر دکھایا گیا تھا۔ یہ نے اپنے دوست کو ترغیب دی کہ تصویر کے منظر کو عملی جامہ پہنایا جائے۔ دوست راضی ہو گیا اور اسے اس عمل میں لطف بھی آیا۔ (یہ فاعل تھا اور لڑکا مفعول) یہ کھیل بار بار کھیلا گیا۔ ایک بار یہ نے مفعول کی حیثیت اختیار کی، لیکن اسے کوئی لطف نہ آیا۔ یہ سلسلہ دونوں کے بلوغ کے بعد تک جاری رہا۔ تازیانہ بازی کے دوران میں یہ کو ہمیشہ انزال ہو جاتا۔ وہ اپنے دوست پر پوری طرح غالب رہتا اور دوست اسے اپنے سے برتر خیال کرتا تھا۔ یہ نے اس عمل کا اعادہ دوسروں پر بھی کیا، ایک بار ایک کھلائی کے ساتھ، اور ایک بار سڑک پر ایک گیارہ سالہ لڑکی کے ساتھ۔ لیکن لڑکی کی چیخوں سے ڈر کر وہ بھاگ نکلا۔

یہ کو جلق، عورتوں سے مباشرت یا اغلام سے کبھی کوئی لگاؤ نہ محسوس ہوتا تھا۔ اس کی حرکات بغیر بھاڑ میں عورتوں یا کھیل کود کے دوران میں لڑکیوں کے کولہوں کو چھونے، سیڑھیوں یا بس پر چڑھتی ہوئی عورتوں کے کپڑوں کے نیچے جھانکنے یا ننھی بچیوں کو کپڑے اتارتے دیکھنے تک محدود تھیں۔ وہ سادیت پرست فتشیت کا مریض تھا۔ وہ اپنے بھائی یا کسی راہبہ یا کسی دائی کھلائی کے کولہوں پر تازیانہ بازی کا تصور کرتا اور مزے لیتا۔ وہ ایسی کہانیاں گھڑتا جو کولہوں پر ضرب بازی میں ختم ہو تیں۔ وہ ایسے اخباروں میں اشتہارات دیکھتا "سخت گیر خاتون کو پڑھانے کے لئے شاگردوں کی ضرورت ہے" تو فوراً ان کے جواب لکھتا [اور خود کو شاگرد کی حیثیت سے پیش کرتا] اور اس خط و کتابت سے انتہائی لطف

[۵۵] اس واقعہ سے مندرجہ ذیل اہم نتائج نکلتے ہیں (۱) کولہوں پر مار کھانا لڑکی کے لئے جنسی تحریک کا باعث ہوا۔ دوسرے الفاظ میں دس سال کی ناتجربہ کار لڑکی میں بھی اذیت پرستی (masochism) کے عناصر موجود تھے۔ کرافٹ ایبنگ اس کو تفاخر حریت سے تعبیر نہیں کر سکتا۔ (۲) جنسی جبلت بہت کم عمری میں بھی موجود رہتی ہے۔ لڑکی کی عمر دس سال اور لڑکے کی سات سال تھی۔ کرافٹ ایبنگ نے اس نکتہ کو یہاں نظر انداز کیا ہے، اگرچہ اس طرح کے واقعات کا ذکر کم عمری میں جنسیت کے وجود کا کنایۃً اقرار نہیں تو اور کیا ہے؟ (۳) کم عمری میں سادیت، اذیت پرستی وغیرہ کے رجحانات ہمیشہ مریضانہ نہیں ہوتے۔ اگر ایسا ہوتا تو لڑکی اپنی چھاتیوں کی نمائش کی فطری (اور جبلی حیثیت سے ضروری) پیش کش نہ کرتی اور کوڑے کھانے پر قانع رہتی۔ لیکن یہ رجحانات اگر بلوغ کے بعد بھی باقی رہیں تو یقیناً مریضانہ کہلائیں گے۔ اس کم عمری میں یہ کی فتشیت اور سادیت غیر معمولی ضرور تھی، لیکن ممکن ہے کہ صحیح تعلیم کے بعد اس کی اصلاح ہو جاتی۔ یہ یہ کو شروع ہی سے مریض ذکر کر کے مریضیت کی طرف مائل کیا ہوتا۔ (ت)

لیتا۔ وہ تازیانہ بازی کے مناظر کی تصویریں بناتا، یا عورتوں کے محض ننگے کولھوں کی تصویریں بناتا اور سادیت پرستانہ کتابیں لائبریری سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا۔ وہ ایسی کتابوں کے خلاصے بناتا اور ان کے موضوعات واقعات کی مناسبت سے تصویریں بناتا، یا خود ہی اپنے مطالعہ کی ترقی کی روشنی میں فرضی تصویریں بناتا۔ خیال ہی خیال میں ننگے کولھوں کی نمائش، ان پر درہ بازی، ان کو زخمی کرنے سے لے کر کولھوں کے مالک (یا مالکہ) کے قتل کی تجویزیں سوچتا۔ لیکن قتل کے تصور سے اسے خوف بھی آتا تھا۔ ان تصورات کے ذریعہ کثرت انزال کی وجہ سے وہ شدید اعصابی اختلال میں مبتلا ہو گیا، لیکن وہ طبی مشورہ کے لئے کبھی خود کو آمادہ نہ کر سکا۔ آخرکار اسے ایک ایسی عورت مل گئی جس کے ساتھ مباشرت اس کے لئے ممکن تھی کیوں کہ وہ فعل مباشرت کے دوران میں کوڑوں سے پٹنا اسے منظور تھا۔

کیس نمبر ۴۰ محذوف

(س) سادیت کے دوسرے موضوعات۔ لڑکوں کی درّہ بازی

اوپر کے واقعات سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہئے کہ سادیت کا موضوع صرف عورت ہوتی ہے۔ سادیت دوسرے ذی حس اور ذی روح موضوعات (بچے، جانور وغیرہ) بھی ڈھونڈ لیتی ہے۔ ایسے حالات میں (۱) مریض کو پورا شعور ہو سکتا ہے کہ اس کے رجحان کا اصل موضوع عورت ہی ہے لیکن فی الوقت نزدیک ترین قابل حصول موضوع (شاگرد) کو نشانہ بنایا جا رہا ہے یا (۲) یہ بھی ممکن ہے کہ سفاکی کا تحرک ہوس ناک ہیجان کے ساتھ شعور میں داخل ہو، لیکن سفاکی کا اصل مقصد (یعنی جنسی تسکین) مریض پر پوری طرح واضح نہ ہو بلکہ مخفی ہو اور بالقوت موجود ([illegible]) ہو۔ [یہ بات ملحوظ خاطر رکھنے کی ہے کہ] جنسی تسکین ہی ایک ایسا مقصد ہے جو سفاکانہ حرکات کو ہوس ناک ہیجان کا رنگ بخش سکتا ہے۔ پہلی صورت ڈاکٹر البرٹ کے بیان کردہ ان واقعات کی توجیہ کے لئے کافی ہے جن میں استاد اپنے شاگردوں کے ننگے کولھوں کو بے وجہ ضرب پہنچاتے ہیں۔ لیکن دوسری صورت زیادہ اہم ہے جس میں سفاکانہ تحرک کا اصل مقصد مخفی ہوتا ہے اور جس میں سزا یا ایذا دہی کے مناظر خود بہ خود جنسی اشتعال پیدا کرتے ہیں اور اس طرح سفاکانہ حرکات لاشعوری جنسیت کا تعین کرتے ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل واقعات سے معلوم ہوگا۔

کیس نمبر ۴۱ محذوف

کیس نمبر ۴۲ محذوف

کیس نمبر ۴۳

پ، عمر ۱۵ سال، اعلیٰ خاندان۔ ماں اختناق الرحم (ہسٹیریا) کی مریض تھی۔ پ کا نانا اور ماموں مجنون مرے تھے۔ خاندان کے دو بچے کم عمری میں تشنج کا شکار ہو کر مر گئے۔ مریض ذہین اور جوہر قابل کا مالک، نیک چلن اور خاموش طبع تھا، لیکن کبھی کبھی وہ انتہائی ضدی، مغرور اور نافرمان ہو جاتا۔ اس کو مرگی کا مرض تھا اور جلق کی عادت۔ ایک بار چند پیسوں کا لالچ دے کر اس نے اپنے ایک چودہ سالہ دوست کی رانوں، عضو تناسل اور بازوؤں کو چٹکیوں سے کاٹا تھا۔ جب اس کا دوست تکلیف سے چلایا تو پ اور زیادہ مشتعل ہو گیا اور داہنے ہاتھ سے دوست کو پیٹنے لگا۔ اس دوران میں وہ اپنا بایاں ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈال کر ہاتھ کو ادھر ادھر ہلا رہا تھا۔ پ نے اقبال کیا کہ وہ دوست اسے بہت عزیز تھا اور اسے اذیت پہنچا کر اسے خاص لطف حاصل ہوا تھا اور اذیت دینے کے دوران میں انزال اکیلے جلق کے انزال سے زیادہ لطف کا حامل تھا۔

کیس نمبر ۴۴

کاف، عمر ۴۴ سال، بے روزگار اور بھاری متوارث مرض کا حامل تھا۔ وہ اپنی بدراہ جنسی خواہشات کو دس سے پندرہ سال کے لڑکوں کے ذریعہ پورا کرتا تھا۔ وہ انھیں باہمی جلق پر آمادہ کرتا اور انتہائی ہیجان کے عالم میں لڑکے کا کان چھید ڈالتا۔ جب یہ عمل ناکافی ثابت ہونے لگا تو اس نے ایک لڑکے کے کان کی لو کاٹ ڈالی۔ گرفتار کر کے پانچ سال قید کی سزا دی گئی۔

لڑکوں کے ساتھ اس سادیت آمیز غلط برتاؤ کے ان تمام واقعات میں کیا دیئے ہوئے تخالفات ([illegible]) جنسی جذبہ (یعنی اغلام کی طرف رجحان) کا امتزاج نہیں پایا جاتا۔ ایسا امتزاج بھی ممکن ہے لیکن [ان واقعات کے ذریعہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ] مذکورہ صدر مریض صرف سادیت پرست تھے، ایک جنسی [illegible] اور یہ بات مندرجہ ذیل واقعہ کے مطالعہ سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ یہاں مریض کا بیان ہے جس کی ایذا کا موضوع جانور ہیں لیکن جس کو عورتوں سے فطری رغبت ہے۔ ▲▲

کہتی ہے خلق خدا

مکتوب درمعرفت شاعر نو

شب خون (شمارہ ۱۲۸) میں بلراج کومل کا ایک مکتوب درمعرفت شاعر نو شائع ہے۔ اس میں میرا ذکر خیر بھی ہے اور جدید شاعری سے متعلق کچھ باتیں میرے نام منسوب کی گئی ہیں۔

جس طرح کسی کی زبان پکڑی نہیں جا سکتی اسی طرح کسی کے قلم پر کوئی پابندی نہیں لگائی جا سکتی۔ لیکن "شب خون" کے ذریعے سے میں صرف اتنی بات کہنا چاہتا ہوں کہ جدید شاعری یا ترقی پسند شاعری یا ادب کے کسی مسئلے کے متعلق کوئی بیان میرا بیان اس وقت تک نہ سمجھا جائے جب تک کہ وہ خود میری تحریر میں نہ ہو۔ اس لئے میں بلراج کومل کی کہی ہوئی کسی بات کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھتا۔ میں ان کے بیان کو انہیں کا سمجھتا ہوں۔ اپنا نہیں۔ ان کے دیئے ہوئے بیانات کی کوئی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی۔

سردار جعفری

شب خون ۱۲۸ میں مکتوب درمعرفت شاعر نو کے تحت بلراج کومل نے جدید شاعری کو تحریک نہیں بلکہ ایک زندہ صورت حال کہا ہے۔ جو فطری عمل کا نتیجہ ہے۔ شاعری بھی فطری ردعمل کے پرخلوص اظہار خیال کا دوسرا نام ہے۔ یا بالفاظ دیگر ہر دور کی صورت حال کے فطری ردعمل کا پرخلوص اظہار خیال اس دور کی جدید شاعری ہے۔ اگرچہ اس وقت جدید شاعری میں بلند قامت شعراء کا سوال بھی قبل از وقت ہوگا۔ وہ اس سلسلہ میں عجلت کا نتیجہ وہی بوکھلاہٹ ہوگی جس کے تحت کل تک ترقی پسند اختر الایمان کو بڑے سلیقے کے ساتھ اپنے گروہ میں شامل اور گروہ سے خارج کرتے رہے۔ اختر الایمان کی شاعری اپنے وقت کے فطری ردعمل کے پرخلوص اظہار خیال کی آئینہ دار رہی ہے۔ شاعر نے خود کسی بھی تحریک یا مکتب خیال سے وابستہ کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ مگر آج کا نقاد اور شاعر اختر الایمان کو جدید شاعر کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا ——— ویسے پھر بھی ممکن ہے کہ کل کا نقاد اور شاعر سردار جعفری کو بھی جدید شاعروں کی صف میں لا بٹھائے ——— ایسے ہی ——— جیسے ترقی پسند تحریک نے غالب کو اپنے حلقہ میں شامل کر لیا تھا۔

ناگ پور　　　　　شاہد کبیر

دین بزرگاں خوش نہ کرد

"جدیدیت اور ادب" کے موضوع پر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ سیمینار کی رپورٹ کے سلسلے میں مجھے چند باتیں کہنی ہیں۔

ممکن ہے کسی کا جی چاہتا ہو کہ میں یا کوئی اور "جدیدیت پسندوں" کو "امریکی ایجنٹ" قرار دیتا۔ شاید اس طرح ان کا کوئی مقصد حل ہوتا ہوگا۔ لیکن واقعہ اس کے برعکس ہے۔ میں جدیدیت کے رجحان کو اردو ادب میں ایک صحت مند علامت سمجھتا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میرے ذہن میں اس کی وہ تعریف نہیں ہے جس کی تبلیغ میں عمیق حنفی کوشاں نظر آتے ہیں۔ میں اپنے آپ کو ڈاکٹر وحید اختر کی اس رائے سے زیادہ متفق پاتا ہوں کہ "جدیدیت بھی ترقی پسندی کی ایک دوسری شکل ہے۔" میں نے یہ بات تقریباً انھیں الفاظ میں مباحثہ کے دوران بھی کہی تھی۔ لیکن معلوم نہیں کن لاشعوری محرکات کے زیر اثر جاوید جمیل صاحب کو اس میں "امریکی ایجنٹوں" کا ذکر شامل کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ لوگ بعض ذاتی مصلحتوں اور نظریاتی مقاصد کے پیش نظر ایک سنجیدہ گفتگو کو یک طرفہ چیخ و پکار اور بچکانہ فلسفہ طرازی میں بدل دینے پر مصر ہیں۔ زیر بحث رپورٹ اسی ذہنیت کی عکاسی کرتی ہے۔

یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ میں نے سرور صاحب سے مسلک بدل دینے پر شکایت کی تھی۔ شکایت تو دور کی بات ہے مجھے تو کبھی یہ تک نہ معلوم ہو سکا کہ سرور صاحب کا مسلک تھا کیا۔ اور پھر شکایت میں کیوں کرتا؟ اگر اشارہ اس طرف ہے کہ میں اور سرور صاحب کبھی ہم مسلک رہے ہیں تو ہم دونوں اس بات کو اپنے اوپر ایک تہمت قرار دیں گے۔ میں نے دراصل سرور صاحب کے نظریہ شعر کو خود ان کی حالیہ تخلیقات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ سوال یہ ہے کہ پنڈت نہرو کا انتقال، ہندوپاک جنگ وغیرہ سیاسی موضوعات پر سرور صاحب کی حالیہ شعری کاوشیں ان کے ان خیالات کی کسوٹی پر کہاں تک پوری اترتی ہیں جن کا پچھلے کچھ دنوں سے وہ وقتاً فوقتاً اظہار فرماتے رہے ہیں؟ کیا وہ ہنگامی شاعری نہیں ہے؟ کیا صرف وہی شاعری ہنگامی کہلائے گی جس میں کسانوں اور مزدوروں کا ذکر ہو؟ کیا شاعر وزیر، وائس چانسلر یا نائب صدر ہو تو شاعری کس طرح فرد کی تنہائی اور روحانی کرب کا اظہار بن جاتی ہے؟ یہ سوالات سیمینار میں تشنہ رہ گئے تھے۔ یہاں پھر دہرا رہا ہوں۔ ممکن ہے کوئی دوست میری مدد کر سکیں۔

علی گڑھ　　　　　آفتاب عالم

جاوید جمیل صاحب نے "خاور نوں" پر "شب خون" ملکر جدیدیت سے متعلق
علی گڑھ سیمینار کی رپورٹ کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس سیمینار میں شاید سب سے پہلی ؟
بلراج کومل نے کہی کہ وہ حسن شہیر اور سجاد حیدر کو بحیثیت شاعر ایک ہی درجہ دیتے
ہیں۔ خدا کرے یہ محض ذوق کا مغالطہ ہو نہ ہو بلکہ کومل صاحب کے تنقیدی شعور
کا بھی غماز ہو۔ بلراج کومل کی شعری صلاحیتوں کا میں اس وقت سے معترف ہوں
جب "نقوش" کے عالم گیر امن نمبر ۴۹ء میں ان کی مختصر سی نظم "جنگ" شائع ہوئی تھی۔
اب ان کی ناقدانہ بصیرت اور جرأت حق گوئی کا بھی قائل ہونا پڑا۔

جاوید جمیل صاحب نے آل احمد سرور کے مضمون کا ذکر کرتے ہوئے بے انصافی
برتی ہے۔ اگر قبلہ سرور صاحب نے اپنے مضمون میں چند غیر ملکی شاعروں کے تجزیے پیش کردیئے
تو اس میں "ان کی وسعت مطالعہ پر حیرت کرتے" والی کوئی بات نہیں۔ کیا ان کی اس عمر
اور شہرت کی اس منزل میں ہیں جب ان سے اپنے علاوہ کسی اور کی تحریر پڑھنے کی توقع
نہیں کی جاسکتی؟ یا اس لئے کہ خود جاوید جمیل صاحب ان میں سے بعض شاعروں کے نام سے ناواقف
ہیں؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں Encounter, Poetry, New Statesman،
The Listener اور اس طرح کے دوسرے غیر ملکی رسائل تک یونی ورسٹی کے کسی پروفیسر
کی رسائی (خواہ وہ اردو کا پروفیسر کیوں نہ ہو) زیادہ دشوار نہیں ہونی چاہئے۔ اور
پھر سیمینار کے مقالے سے عزت بھی وابستہ ہوتی ہے، اس لئے کچھ زیادہ چھان بین کے بغیر
چارہ نہیں۔ بودلیر (Baudelaire) لورکا (Lorca) ایلیٹ
(T.S. Eliot) مایاکافسکی (Mayakovsky) آڈن (W. H. Auden)
وغیرہ کے نام (اور کسی حد تک کام بھی) اردو والوں کو بیس پچیس سال پہلے سے معلوم
ہیں۔ پنگوئن (Penguin Books) میں بودلیر، لورکا، ایلیٹ، آڈن اور رابرٹ گریوز
(Robert Graves) وغیرہ کے منتخب کلام کے مجموعے ۱۹۵۰ء تک ہی آگئے تھے۔
کنگسلے ایمس (Kingsley Amis) بھی پنگوئن کی شائع کردہ جدید شاعروں کی
انتھالوجی ۱۹۶۲ء میں شریک ہیں جو اسی زمانے تک چھپ چکی تھی۔ سلویا پلاتھ کا ترجمہ تو "شب خون"
ہی میں جمیلہ فاروقی صاحبہ کر چکی ہیں۔ انھوں نے ٹیڈ ہیوز (Ted Hughes) تھام گن
(Thom Gunn) پیٹر ریڈگرو (Peter Redgrove) اور جارج میک بتھ George MacBeth
وغیرہ جدید تر شاعروں کے ترجمے بھی کئے ہیں، جہاں سرور صاحب کی رسائی نہیں (ذرا جلدی بتائیے
کہ جمیلہ صاحبہ کی وسعت مطالعہ پر حیرت ہوتی ہے یا نہیں!)

گرپالی — مظہر امام

علی گڑھ میں جو جدیدیت پر سیمینار ہوا۔ وہ سرگرم رہنے کی حد تک ٹھیک
ہے لیکن زیادہ تر جن لوگوں نے اس میں حصہ لیا، یا تو وہ ترقی پسند ہیں جو ترقی پسند تحریک
میں لطف نہ پاسکے یا وہ لوگ ہیں جن کا نئے رجحان میں شمار ہوتا ہے اور وہ ترقی پسند
تحریک کے کسی کونے کھدرے سے وابستہ ہیں۔ جیسے بلراج کومل، وحید اختر
اعظمی وغیرہ۔ ایسے سیمینار میں تو عادل منصوری، عمیق حنفی اور شفا فاضلی کو بلانا
لگتے ہیں جنھوں نے صحیح بکواس کی ہے۔ الٰہ آباد کے سیمینار کی رپورٹ بھی فراق گورکھ
پوری صاحب کے دباؤ سے نکل نہ سکی۔ یہ رپورٹ معقول ہے۔

حیدرآباد

شعر کی داخلی ہیئت

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مقالہ "شعر کی داخلی ہیئت" بہت پسند آیا
کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ مقالہ "ترقی معکوس" کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کا یہ
"صحیح تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ شعر کو محض شعر سمجھ کر پڑھا جائے" ان کو علامہ
شبلی، مولانا عبدالحی اور امداد امام اثر کی صف میں کھڑا کردیتا ہے۔ ہمارے
بزرگوں نے شعر الہند، گل رعنا اور کاشف الحقائق میں شعر کا مطالعہ محض شعر
اور انتخاب الفاظ کے ہر ہر پہلو پر نظر ڈالتے ہوئے انھوں نے شعر کے حسن
فیصلہ کیا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے غلغلے نے ان کی محنتوں اور کاوشوں
کی طرح مٹاتے ہوئے ایک دوسرے طرز تنقید کی بنیاد ڈالی جس میں شعر سے توڑ
زور دیا گیا اور شاعری کا مطالعہ شاعر کی شخصیت، اس کی ذہنی ساخت اور ماحول
کے مطالعہ تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اس سلسلے میں سماجی علوم سے بھی مدد لی گئی
علم کا ڈانڈا شاعری سے ملایا گیا۔ اس عمل سے ہماری تنقید میں یہ نقص پیدا
فن پارہ اور فن کار کو الگ الگ وحدت سمجھ کر ان کے مطالعے سے
کردیا گیا اور اس معنویت کو دوسرے علوم کے سانچے میں ڈھال دیا گیا۔ فاروقی
کا مقالہ اس امکان کی طرف اشارہ کررہا ہے کہ شاید اب پھر سے شاعری
سماجی علوم سے الگ کرکے صرف شاعری سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے
کے شائق کے یہاں کرامت کی یہ جھلک دیکھ کر کہنا ہی پڑتا ہے ؎

پاسباں مل گئے کعبہ کو صنم خانے سے

شہریار کی نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے گلی اور کوچہ کا:
بیان کیا ہے وہ غالباً درست نہیں ہے۔ ان کا فرمانا ہے کہ گلیوں کا لفظ کوچہ
اور ہم وزن ہے لیکن کوچے کے ساتھ حرکت ہماہمی اور کوچہ یار کا جو تصور ہے
نہیں مثلاً گلی کے ساتھ سکوت، کم آبادی اور نیم روشنی کا تصور زیادہ ہوتا ہے
میں گلی کا لفظ حرکت اور ہماہمی کی نفی نہیں کرتا۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر

وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مردے نکل پڑے
یہ مری جبین نیاز تھی کہ جہاں دھری

اس وقت صرف یہی ایک شعر یاد آ رہا ہے اگر ضرورت محسوس ہوگی تو اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

علی گڑھ — کبیر احمد جائسی

● جائسی صاحب سے مجھے دو اختلافات ہیں، انھیں مختصراً عرض کرتا ہوں۔ پہلا: رضا کا شعر اصطلاحات وغیرہ کو محض شعر سمجھ کر نہیں بلکہ موعظت، پند، تصوف، عشق ازلی، عشق حقیقی وغیرہ سمجھ کر پڑھتے تھے۔ بعد کے لوگ شعر کو "فلسفہ" اقتصادیات، الٰہیات اور سیاسیات وغیرہ سمجھ کر پڑھنے لگے۔ بنیادی نقص یہ ہے کہ لفظ اور معنی یعنی جسم اور ہیئت کو دو الگ الگ حقیقتیں سمجھا گیا۔ سمجھنے اور سمجھانے کی ادائگی کی حد تک تو یہ تفریق ٹھیک ہے، لیکن اس کے بعد نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ پہلے بھی ادبی پس منظر میں بھی، شاعر کی خارجی شخصیت اور ماحول وغیرہ کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ روایتی پس منظر نے کسی شاعر کو اس لئے اچھا کہا کہ وہ اچھا مارکسی تھا تو پرانوں نے شاعر کو اس لئے اچھا کہا کہ وہ خوش رو، پاک باز، رند مشرب یا عالی خاندان تھے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شعر فہمی کی مہم میں شاعر کے خارجی حالات کا مطالعہ صرف ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔ ان دو اہم پہلوؤں پر نہ قدما کی نظر گئی نہ حالی اور ان کے بعد کے نقادوں کی۔

ایک آخری بات یہ ہے کہ صاحبان گل، رضا وغیرہ انتخاب الفاظ کے ہر پہلو پر زور نہیں دیتے تھے، بلکہ ان کے پاس چند بنے بنائے اصول تھے جن کی مدد سے مبہم روشنی میں وہ شعر کا محاکمہ کرتے تھے۔ چنانچہ انھیں الفاظ کے اصل معنی سے زیادہ شعر کے مفروضہ محاسن مثلاً سلاست، روانی، بندش کی چستی، مناسبت بیان سے سروکار تھا۔

"گل" کے بارے میں یہی عرض کر سکتا ہوں کہ لسانیات اور علم معانی کے طالب علم اس بات سے واقف ہوں گے کہ بدیسی لفظ کے مقابلے میں دیسی لفظ ہمیشہ گھریلو یعنی نسبتاً کم پر تکلف ہوتا ہے۔ مثلاً لباس، کپڑا، گھر، مکان، آنکھ، چشم، غم، دکھ وغیرہ۔ اگر دونوں ہم معنی الفاظ بدیسی ہوں (مثلاً مکتب، اسکول) تو نسبتاً قدیم الاستعمال لفظ (مکتب) زیادہ گھریلو اور کم ہدان ہوگا۔ میری باتوں کا غلط مطلب نکالنے والے لوگوں کی تعداد کچھ کم زیادہ ہے، لہٰذا وضاحت کے لئے عرض کرتا ہوں کہ میں نے "پر تکلف" "باوقار" یا "بہتر" یا "زیادہ بامعنی" کے مفہوم میں نہیں استعمال کیا تھا۔ یہ فرق دراصل محل استعمال اور لہجے کے ذریعہ زیادہ ظاہر ہو سکتا ہے: "لباس فاخرہ" اور "اچھے کپڑے" کے محل استعمال اور لہجہ پر غور کیجئے بات فوراً صاف ہو جائے گی۔

الٰہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

کتابت کی غلطیاں

میری نظم (دسمبر کی آواز) کے دوسرے بند کا دوسرا مصرعہ آپ نے غلط چھاپ دیا ہے: صحیح مصرعہ یہ ہے۔ "یا دوستوں میں آ کا"

یہ مصرعہ نہایت اہم مصرعہ ہے اور نظم کے مفہوم کے ساتھ بنیادی طور پر متعلق ہے۔

دہلی — بلراج کومل

میرے ترجمہ شدہ انشائیہ میں کتابت کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ سب سے پہلے "تنگ" کے نیچے زیر دینا چاہئے تھا جو نہیں دیا گیا۔ بیچ میں کئی لفظ چھوٹ گئے ہیں۔ آخری چند سطروں میں تو بہت زیادہ غلطیاں ہیں۔ مثلاً فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کی بجائے ذوق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے لکھ دیا گیا ہے۔ مفاجاتی حالات کو مناجاتی حالات لکھا گیا ہے اور سب سے آخر میں شب بہ خیر کو صرف شب خیر لکھ دیا گیا۔ اردو کا ایک ادیب ہونے کی حیثیت سے میں ان کتابت کی غلطیوں کا کچھ عادی سا ہو گیا ہوں۔ مگر میں یہاں ان غلطیوں پر اس لئے زور دے رہا ہوں کہ یہ "شب خون" کے صفحات میں ہوئی ہیں (جو اپنی نفیس کتابت کے لئے مشہور ہے) اور دوسرے ایک ترجمہ شدہ مضمون میں ہوئی ہیں۔

حیدرآباد — رشید الدین

[ادارہ ان اغلاط کے لئے معذرت خواہ ہے۔]

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نور محمد اختر صاحب کے خط کے جواب میں فلم آزاد کے ایک گانے کے دو مصرعے نقل کئے ہیں،

"مصرع اول: کتنا حسین ہے موسم کتنا حسین سفر ہے (مصرع موزوں ہے)
مصرع دوم: ساتھی ہے خوب یہ موسم کو بھی خبر ہے (لفظ "یہ" زائد ہے)
حالانکہ مصرع دوم دونوں صورتوں میں ناموزوں ہے "یہ" کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے بلکہ صحیح مصرع یوں ہونا چاہئے۔
ع ساتھی ہے خوب صورت موسم کو بھی خبر ہے"

جمشید پور — سلطان اختر

[اصل مصرع یوں ہے: ساتھی ہے خوب صورت یہ موسم کو بھی خبر ہے" کتابت کی غلطی سے "خوب صورت" کی جگہ "خوب" چھپ گیا تھا۔ ادارہ]

نقطے اور روشنیاں

ابتدائیہ میں آپ نے وقت کے اہم ترین مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے صورت حال یقیناً تشویشناک ہے۔ اس کا سبب اگر با اقتدار طبقوں کی دانستہ سرد مہری ہے تو اس کا جواب وہ گرم جوشی ہونی چاہئے تھی جس کی بجا طور پر خود اردو زبان بولنے والوں سے توقع کی جانی چاہئے۔

ایک سیدھی سی بات عرض کروں گا: طلبا، زبان اردو کی تعداد میں تخفیف نے

کی بجائے اضافہ ہوا اس کے لئے ضرورت نہ تو سیاسی احتجاج کی ہے اور نہ راکھ اڑانے کی بلکہ اردو ذریعہ تعلیم رکھنے والے اسکولوں کا قیام ہی مسئلے کا واحد حل ہے۔ آپ دیکھا کا صحیح اندازہ کر لینے کے بعد حکومت یا اس کے ذیلی اداروں سے اس کی امید رکھنا کسی طرح مناسب نہیں۔ وہاں سے پیسے نہ پھینے والے وعدوں کے سوا کیا ملتا ہے اور اب کیا ملے گا؟ یہ سوال محل غور ہے کہ انجمن ترقی اردو نے یا تحفظ اردو کی کسی اور تنظیم نے اس رخ پر کیا اقدام کئے ہیں؟ لیکن جب آپ نے اہل قلم ادیبوں اور شاعروں کو مخاطب فرمایا ہے تو سردست یہ سوال زیادہ قابل غور ہے کہ اس سلسلے میں کیا ادیب و شاعر انفراداً بری الذمہ قرار دئے جا سکتے ہیں؟؟ اپنی تحریریں آخر کن لوگوں کو چھوڑ جانا چاہتے ہیں۔

میری یہ حقیر سی تجویز سنجیدہ غور و خوض کی طالب ہے کہ "شب خون" اور تمام ماہ وار و ہفتہ وار رسائل بلکہ روزنامے جنہیں واقعی اردو داں طبقے کے محدود تر ہوتے جانے کا سوال تشویش ناک نظر آتا ہے آج کے ادیبوں اور شاعروں کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کو اس اضافی قابلیت پر مشروط کر دیں کہ انفرادی طور پر انھوں نے اپنے اپنے دائرہ اثر میں اردو میڈیم کے کسی ابتدائی، وسطانی یا فوقانی درجے کے کم از کم کسی ایک اسکول کے قیام کے لئے کامیاب یا ناکام سعی و جہد کی ہو۔ اگر واقعی اردو پڑھنے والوں کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے اور اگر حقیقت میں یہی صورت حال باعث تشویش ہے تو متذکرہ بالا اضافی قابلیت حالات کے پیش نظر ان باتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ مثلاً کسی ادیب نے کتنے فیچر یا مقالے لکھے یا کتنے ریڈیو پروگرام دے چکے ہیں، بلکہ کتابوں کی تصنیف و تالیف اور رسائل و جرائد کی ادارت وغیرہ کا سوال بھی اتنا اہم نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ کتابوں، رسالوں، فلموں، لائبریریوں اور انجمنوں کا معاملہ کس کام کا ہوگا جب مستقبل میں وہ سب اردو دانوں کو ہی ترس رہے ہوں گے؟ پھر اردو کا سیاسی محاذ جو ابھی معقول اور مدلل موقف کی قوت رکھتا ہے وہ بھی اس وقت کم زور پڑ چکا ہوگا تو پھر اس کا بھی اس وقت کیا حاصل ہوگا جب کہ خود آج ہی کے زمانے میں جب کہ اس کی پشت پر کم از کم اردو دانوں کی مستقبل کے مقابلے میں زیادہ تعداد کی قوت موجود ہے۔ اس کے مطالبے معرض التوا میں ڈالے جا رہے ہیں بلکہ بیشتر تغافل کے قابل گردانے جا رہے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ دیدہ و دانستہ اس وقت تک کے لئے جان بوجھ کر کیا جا رہا ہو کہ جب اردو والوں کے پاس کوئی پونجی نہ رہ جائے یہاں تک کہ ان کے منہ میں زبان ہی نہ رہ جائے۔

اسی لئے کم از کم میں تو یہی خیال کرتا ہوں کہ ہر ادیب و شاعر پر کئی بڑی بھاری ذمہ داریاں ہیں۔ ان کی شہرت پسند طبیعتیں اگر ان سے ناول اور افسانے لکھوا سکتی ہیں اور نظمیں کہلوا سکتی ہیں تو تھوڑا سا وقت اس کام پر کیوں نہیں صرف کروا سکتیں کہ اسی سے ملتی جلتی شہرت انھیں ان کے بعد حاصل ہو۔ سجاد ظہیر اکیڈمی، پریم چند گرلز ہائر سکنڈری اسکول یا ماجدہ تبسم گرلس اردو مڈل اسکول یا ڈاکٹر اعجاز حسین ڈگری کالج قسم کے ادارے کیوں نہیں کھولے جا سکتے؟ لفظی طور پر مقصود نہیں ہے بلکہ اپنے ناچیز ذاتی تجربات کی روشنی میں عرض کر رہا ہوں کہ ایسی باتوں کے جو نتائج سامنے آتے ہیں، جیسے دیرپا اور دور رس نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ آپ اسے "شب خون" اور سربرآوردہ اردو رسالوں کے درمیان ایک تحریک تو بنا کر دیکھئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر انشاء پرداز اس قسم کے عملی کاموں کے لئے ایک حد تک بھی جٹ گئے تو بہت جلد خاطر خواہ نتیجے برآمد ہونے لگیں گے۔ حکومت یا دوسرے ادارے اگر اس سلسلہ میں اپنی ذمہ داریوں سے متوقع طریقے پر بوجوہ احسن عہدہ برآ نہیں ہوتیں تو یہ کوئی معقول وجہ اس بات کی نہیں ہے کہ انفرادی طور پر ادیب و شاعر بھی وہ کام نہ کریں جو وہ یقیناً کر سکتے ہیں۔

شب خون میں کسی صاحب کا ایک خط چھپا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ میری مطبوعہ نظم "تجربہ خانے بند ہیں" مقامی کالج (جمشید پور) میگزین اور رسالے میں چھپ چکی ہے۔ یہ بالکل غلط بات ہے۔ جمشید پور کے مختلف درجن کالجوں میں سے کسی "مقامی" کالج میگزین میں نہیں چھپی ہے اور برصغیر کے لاتعداد رسالوں میں سے کسی "رسالے" میں نہیں چھپی ہے۔ "مقامی" اور "رسالے" لفظوں میں جو عدم تعین مضمر ہے اس سے بات سمجھی جا سکتی تھی کہ قطعاً بے بنیاد بات کہہ دی گئی ہے۔ غالباً آپ کے نامہ نگار کو غلط گمانی ہوئی ہے۔

سہیل واسطی
جمشید پور

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید شاعری کے وسیلے سے ہم نئی نسلوں کے ذہنی رویوں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، ہماری اس تگ و دو سے شاعری کے تمام خد و خال موجودہ دور کے پریشان اور غیر یقینی پس منظر میں ابھرے ہیں اور شاید اسی لئے نسبتاً ایسے ہیں کہ ابھی اپنی سمت سے بے خبر نظر آتے ہیں لیکن جیسے جیسے ہماری ادبی نسل شعوری تجربے ذہین اور پختہ کار اور باخبر ہوتی جائے گی، نگاہوں کے سامنے سے بیچ در بیچ دھند چھٹتی جائے گی اور اس شاعری کے امکانات اپنی پوری رعنائی اور توانائی کے ساتھ سامنے آ سکیں گے۔ ابھی تو ہمارا قافلہ تجربات کی منزل سے گزر رہا ہے، اتنی جلد کوئی بڑی امید وابستہ کر لینا یا شکست امید کے آثار دیکھ کر خاطر گرفتہ ہونا مناسب بات نہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی صحیح اور سچائی سے قریب ہے کہ معنویت سے خالی تجربوں پر اصرار، اعلیٰ مقصد کی پرورش اور زندگی کی قوتوں اور حرارتوں سے محروم ادبی ہیئتوں کی تراش خراش بھی ادب و شعر کی کوئی قابل قدر اور جاندار خدمت نہیں ہوگی۔

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن

اس بار شب خون کے ترجمے قابل قدر ہیں۔ لقمیر میں اتفاق دیکھئے کہ اس دفعہ بھی کچھ علوی، ندا اور عادل ہی کی نظمیں پسند آگئیں (عادل کی ایک نظم "زیر لب دلبر لال" میں کرشن کے چہرے بھی ایک حد تک کامیاب ہیں۔ ایک بات کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اگر ہم ایک ہی لہجہ میں یکساں بات کہیں گے، ہمارے چہرے الگ ہیں تو اعصابی نظام بھی الگ ہوگا جب اعصابی نظام الگ ہوگا ہمارے ردعمل ہماری آواز ایک جیسی کیسے ہوگی۔ کہیں ایسا تو نہیں، کیا ہم ادوریہ سے اور رہے ہیں بہرحال تنقید پر منصب میں اس لئے اپنی شاعری کا اعتراض دوسروں پر نہیں تھوپوں گا۔

اورنگ آباد — قاضی سلیم

سوغات پر ستارہ کا خاکہ بے حد دلکش رہا، عادل منصوری مبارک باد کے مستحق ہیں۔ کچھ باتیں، کیسے کیا پہلے اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو خوب جھنجھوڑا ہے بیشک فنکاروں کو چاہئے کہ وہ اپنی "خوش فہمی" کو بالائے طاق رکھ کے اپنے پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافے کے لئے کچھ کریں۔ یعنی اچھا اور جدید ادب پیدا کریں۔ اور شب خون کے سرورق کی پشت کو ناشائستہ اشتہارات سے بچا لیا جائے تو بہتر ہوگا۔ یہ اشتہار طبیعت پر بڑے گراں گزرتے ہیں۔

پٹنہ — ایم ایف پرویز

شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر کی داخلی ہیئت" کے متعلق جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ سنجیدگی سے پڑھے جانے کے قابل ہیں۔ براج کومل، شہاب جعفری، شہریار، حرمت الاکرام کی نظمیں اور آزاد گلاٹی، اقبال متین، صبا جائسی اور امین اشرف کی غزلیں خوب ہیں۔ ظ۔ انصاری کا مضمون ان کی علمی استطاعت کا مظہر ہے۔

بلاری — شکیل مظہری

اگرچہ بعض نظمیں کوشش کے باوجود سمجھ میں نہیں آسکیں اور نئی نسل کے بعض ادیبوں کے خیالات اور تیور نگاروں کے تجربے بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ ساتھ ان کی بدلتی ہوئی ذہنیت کے ترجمان ہیں تاہم مجموعی طور پر تکلفات کے باوجود پرچہ کی ترقی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

دہلی — زرش کا ارشاد

صحافت اور ادب کا جہاں بھی سنگم ہوا ہے، وہاں لغو بازی ہوئی ہے۔ خواجہ احمد عباس کا افسانہ "خزانہ" بلٹز کے آخری صفحات کے بجائے شب خون میں دیکھ کر افسوس ہوا۔ "آگ پر کسی کی ہتھیلی" میں کچھ جدت ہے۔ کوثر چاندپوری کا افسانہ فلم تنگی کے ایک منظر کی بھونڈی نقل ہے۔ آکاش چھپڑت کا افسانہ "کلرک کی موت" بھی اتنا متاثر کن نہیں ہے جتنا "آتش رفتہ کا سراغ" لکھنے پر اکرام باگ کو مبارک باد۔ ساجی کا افسانہ خوب ہے۔ منظوم حصے میں ناہید شانی کی نظم ہی ٹھیک ہے۔ "شب خون" کا ٹائٹل پیج عادل منصوری کی شاعری کی طرح گھٹیا ہے۔

گلبرگہ — اے حمید سہروردی

اس مرتبہ ایک نئے نام "ناہید شانی" نے چونکایا ہے۔ خوب ہی بھئی آپ لوگ بھی؛ دوسرے رسالے والے تو بڑے بڑے ناموں کا ڈھول لے کر دھاک جماتے ہیں۔ لیکن آپ لوگ چھوٹے چھوٹے نئے یہاں تک کہ گم نام ناموں ہی کے بل پر کہیں زیادہ دھاک جمائے بیٹھے ہیں۔

جمشید پور — وسیم شعلہ عظیم آبادی

بیتل اور پاپ موسیقی کی نفسیات تشنہ ہے۔ جدید ہندی افسانہ آگ پر رکھی ہتھیلی کو خالص جدید افسانہ کسی بھی صورت سے نہیں کہا جا سکتا۔ ظفیر صاحب کی طرح ناہید شانی بھی ابھرتی نظر آرہی ہیں اور ہاں ذرا حضرت خواجہ صاحب کو دیکھئے سے یہ بتلادیں کہ بھاگتے ہوئے انسان کو گولی ماری جائے تو گولی سینے میں نہیں پیٹھ پر ہی لگے گی۔ اور اگر جیب میں بیٹھے ہوئے کو گولی ماری جائے تب بھی سینے میں ہرگز نہیں لگ سکتی۔! براہ کرم آئندہ کسی بھی شمارے میں ایک ہی شاعر کی دو غزلیں جیسے پرکاش فکری اور بمل کرشن اشک کی ایک نظم اور ایک غزل ہرگز بھی شائع نہ کریں۔ اس سے شب خون کے صفحے پر دوسروں کا خون صاف نظر آتا ہے۔

رانچی — قمر رشید

جولائی کا شمارہ نظر سے گزرا شمس الرحمٰن صاحب کا مضمون کافی مفید ہے اور تنقید کے میدان میں فاروقی صاحب کے روشن مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔ ظ۔ انصاری اور مسیح صاحبان کے مضامین بھی مفید اور اچھے ہیں۔ نظموں میں شہریار، شہاب جعفری، اقبال زیدی، علیم اور حالی جسن زیدی، غزلوں میں حرمت الاکرام، صبا جائسی، فکری (پہلی غزل میں) پسند آئے۔ حرمت صاحب کی نظم صبا کی کو شائع کر کے صفحہ برباد کیا گیا ہے ایسی صفت میں اور بھی کئی نظمیں ہیں۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل کے متعلق بحث میں فاروقی صاحب کے خیال سے متفق ہوں کہ اگر آزاد نظم کو کوئی ماہر موسیقی مل جائے جو آزاد نظم کی روح سے واقف ہو تو آزاد نظم بھی مناسب دھن میں گائی جا سکتی ہے۔ اس کی مثال فلم گیارہ ہزار لڑکیاں میں مجروح کی ایک نظم ہے جو موسیقی نے خوب گائی ہے۔ بول ہیں: دل کی تمنا تھی میرے دل میں

اپنا بھی کوئی ساتھی ہوتا۔ وغیرہ

علیم افسر غازی پوری

نجم فا قی صاحب کا افسانہ "کالی بیرگی روح" صفحہ بھر کا اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

بردوان — انیس احمد قادری

۱۶/ستمبر ۶۶

اب تو آپ کا 'شب خون' سچی ادب پرستوں کے دل پر شب خون مارنے لگا ہو چکا۔ اب آپ بڑے بڑوں کے نام کے لئے کیوں مرتے ہیں؟ اب فراق صاحب کی غزلوں میں کیا دھرا ہے کہ آپ پورا ایک صفحہ ان کی نذر کرتے ہیں۔ کوئی شعر بھی تو ایسا نہیں ہے جسے پڑھ کر دل سے واہ یا آہ نکلے۔

نظموں میں زاہدہ زیدی، شہریار، باقر مہدی، تما فاضلی اور تسنیم ظفر زیدی کی نظمیں خوب ہیں۔ مظہر امام " شاعری کے نئے تقاضے " سے اپنا دامن بھی تو نہیں بچا سکتے ہیں پھر وہ طنز کیا کرتے ہیں؟ محمد علوی ہر روز بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ آئندہ خدا حافظ۔ مسیح الزماں اور شمس الرحمن فاروقی صاحب کے مقالے بصیرت افروز ہیں اور میں تو انہیں مقالوں کے لئے آپ کا 'شب خون' خریدتا ہوں آئندہ ان کی تعداد بڑھانے کی کوشش کیجئے۔

مونگیر

ظفر حبیب

خواجہ احمد عباس کی شمولیت نے شمارہ میں جان ڈال دی ہے۔ پتہ نہیں ان کا افسانہ 'نرواد' پڑھ کر ان لوگوں کی کیا حالت ہوگی جن کا خیال ہے کہ عباس صرف فلمی اور صحافی بن کر رہ گئے ہیں ایسی خوب صورت کہانی شائع کرنے پر آپ کو بہت بہت مبارک باد۔

کوثر چاند پوری، اکرام باگ اور رام کمار بھرمر کے افسانے بھی خاصے ہیں۔

پٹنہ

عبدالصمد

'شب خون' کے چند ایسے قارئین کا جائزہ میں نے اتنے قریب سے لیا ہے جو محض " مرضیات جنسی کی نفسیات " کی وجہ سے پرچے کو خریدنا یک گونہ فال سمجھتے ہیں اور عجب ہے 'مرضیات جنسی کی نفسیات' -(Psychopathia Sexualis) کی کمی ان لوگوں نے محسوس کی ہے، پرچے کی خریداری ترک کئے ہوئے ہیں۔

جگتدل ۲۴ پرگنہ

معصوم شرقی

[یہ سلسلہ زیرنظر شمارہ سے پھر شروع کر دیا گیا ہے ـــــ ادارہ]

کام کی باتیں مگر بتلا گئے

خواجہ جی کا بھی 'نرواد' خوب ہے

داگ پر رکھی ہتھیلی ـــ ایک عورت کی کہانی!

بات آخر کیا ہوئی؟

وہ تو خود ہی آگ ہے،

عصمت الاکرام کی 'بیباکی' اچھی نظم ہے

اور ان کی شاعری کا اک نیا یہ موڑ ہے

زاہدہ، حقی، شہاب اور فاضلی، بیراں کی نظمیں مجھے اچھی لگیں

شہریار خوب روئے یہ گذارش ہے مری

'بوتلوں' میں اسپرٹ ہے لب کو جھلسائیں نہ وہ

اب کے غزلوں کی بہت بھرمار ہے

جن میں مظہر، علوی، فکری کے نئے افکار ہیں

صفوۂ تنقید پر فاروقی صاحب نئے انداز سے

فن کو جانچا بھی ہے اور پرکھا بھی ہے

الغرض یہ چودھواں 'شب خون' بہت ہی خوب ہے

مخلصوں میں آپ کے اک شمس ہے۔

جمشید پور — شمس فریدی

شوارجیبہ

محترم اعجاز صاحب

بعد تسلیمات کے یہ عرض ہے

دیکھ کر تازہ شمارہ آپ کے 'شب خون' کا

جی بہت ہی خوش ہوا

ساغر و پیکار بھی ہے اور دیدہ زیب بھی

ظفر ' صاحب 'تم' سے 'تو' پر آ گئے

ہے

کتابیں

نظاویہ نگاہ ○ خلیل الرحمن اعظمی ○ آدرش پبلشرز، بیراگی، گیا ○ چھ روپے

میں کلیم الدین احمد کی طرح سینہ سپر ہو کر اردو میں تنقید کے وجود کو افلیدس کا خیالی نقطہ تو نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ جس طرح ہماری نثر ہماری شاعری کے مقابلے میں پس ماندہ اور کم تر درجہ کی ہے، اسی طرح ہمارا تنقیدی ادب ہمارے تخلیقی ادب سے پست قامت اور فرومایہ ہے۔ میں نے اکثر اس مسئلہ پر غور کیا ہے اور سوچتا رہا ہوں کہ تنقید کی کم مائگی کی وجہ کیا ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ ہماری تنقید اس وجہ سے پھل پھول نہ سکی کہ ہمارے یہاں تنقید، تحسین کے ہم معنی رہی ہے تو یہ مشکل اس لئے ہے کہ مغرب میں بھی یونانیوں کے عہد تک تنقید کا منصب فن پارے کی خوبیاں بیان کرنا تھا۔ خوبیاں بیان کرنے کی منزل تنقید کے ارتقاء کے اولین مدارج میں سے ایک ہے، لہٰذا اگر اردو میں تنقیدی شعور کی بیداری تحسین آمیز تذکرہ نویسی سے شروع ہوئی تو چنداں حیرت کی بات نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے یہاں حالی دماغ ادیب نہیں پیدا ہوئے تو بات اور بھی نہیں بنتی۔ کیوں کہ سرسید نے اعلیٰ ذہن و فکر رکھنے والے نثر نگاروں کا جو سلسلہ شروع کیا اور ایک حد تک پیدا کیا وہ آج بھی قائم اور موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو ایسے رفیع المرتبت تخلیقی ادب پارے سے محروم رہی ہے جو کسی شاہ کار تنقیدی کوشش کو جنم دیتا تو بھی یہ سوال اٹھتا ہے کہ غالب جیسی بڑی تخلیق جیسی بھی ہے، تنقید کم سے کم اس کے حسب حال تو ہوتی؟ ایسا کیوں نہیں ہے؟

میرا خیال ہے اس سوال کے دو جواب ممکن ہیں۔ اول تو یہ کہ ہمارے نقاد ادب کا عمومی فہم و ادراک رکھنے کے باوجود تنقید کی کوئی ایسی مستند اور مخصوص زبان نہ وضع کر سکے جو تنقیدی فکر کو نمایاں اور جانچنے پرکھنے کے عمل کو واضح کر سکے۔ اس ناکامی کی بھی وجہیں ڈھونڈنا ضروری ہیں، لیکن اس بات کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں کے اکثر نقاد معلم پہلے ہیں اور نقاد بعد میں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ان کی فکر درسگاہوں کی ڈھلی ڈھلائی راہوں کے بیچ و خم میں سفر کرتے کرتے تھک کر پژمردہ و فرسودہ ہو گئی۔ دوسری طرف انھوں نے خود کو اپنے طالب علموں کے معیار تک لانے اور ان کی زبان میں گفتگو کرنے پر مجبور پایا۔ یہ مجبوری بہت جلد ان کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ ہمارے یہاں یہ خیال عام رہا ہے کہ ادب کے بارے میں اسی کو بولنے کا حق ہے جو اس کی تدریس

کرتا ہو۔ معلم کی اہمیت اور زندگی مسلم، لیکن معلم اپنے پیشے کی مجبوری کی وجہ سے جو نقاد زیادہ آسانی سے بن سکتا ہے، وہ بمشکل ہی سے بن پاتا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ معلم کی مقتدیانہ حیثیت کو نقاد کی اماماتہ حیثیت سے افضل و برتر مانا گیا۔ جو رہی سہی زندگی تھی وہ بھی جاتی رہی۔

میرے اس خیال کا ثبوت خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب "زاویۂ نگاہ" کے پیش لفظ میں ملتا ہے جہاں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "مجھے امید ہے اعظمی... معلم کی ذمہ داری پر نظر رکھیں گے۔ وہ معلم ہیں اس لئے ان کو معلم کا رول ادا کرنا پڑے گا اور تنقید نگاری معلمی کی بہت بڑی آزمائش ہے۔" میرے خیال میں آخری جملہ یوں ہونا چاہئے تھا... "معلمی تنقید نگار کی بہت بڑی آزمائش ہے۔" سچے نقاد کے لئے معلمی اتنا ہی آزمائشی کام ہے جتنا مجنوں کے لئے بی اے پاس کرنا۔ اردو کے نقاد میری اس خوش طبعی پر چیں بہ جبیں نہ ہوں۔ میں ان کی عظمت سے انکار نہیں کر رہا ہوں۔ صرف ان کی مشکلوں اور مجبوریوں کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔ بہر حال اگر خلیل الرحمن اعظمی صرف معلم بن کر رہ جاتے تو شاید اتنی طویل تمہید لکھنے کی نوبت ہی نہ آتی۔ وہ اکثر و بیشتر آزمائش میں پورے اترتے ہیں اور اپنی تنقیدی فکر کو مانش گاہوں کے شکنجے سے محفوظ رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی کی تنقید میں ایک بات مجھے فوراً متوجہ کرتی ہے۔ ان کی تحریر میں غیر ضروری یا نیم ضروری حوالوں سے پاک ہے۔ آج کل کے نقادوں میں کچھ ایسے ہیں جو حوالوں کے بغیر نقرہ نہیں لکھتے۔ ایسا نہیں ہے کہ حوالہ دینا مکروہ یا غلط ہے لیکن اگر حوالہ دئے بغیر بات مدلل اور مستحکم طریقے سے کہی جا سکے تو محض زیب داستاں کے لئے نام گنوانے سے نہ تو نقاد کے تنقیدی شعور سے آگاہی ہوتی ہے (ہاں جانے کے لئے مصنفوں کا انتخاب رسا کرے تو کرے) اور نہ موضوع سخن ہی کھل کر سامنے آتا ہے۔

"اردو تنقید کے مسائل" اس مجموعہ کا اہم ترین مضمون ہے۔ تنقید کی موجودہ صورت حال کے بارے میں انھوں نے یہ بات بہت صحیح کہی ہے: "پرانے نقادوں کے اپنے حدود تھے اور وہ نئے ادب سے عہدہ برآ نہ ہو سکے... لیکن نئے نقادوں میں بعض اس کام کے اہل تھے... لیکن ان لوگوں نے اپنے مختصر تنقیدی مضامین میں جدید ادبی اور تنقیدی اصطلاحات اور تصورات پر اشاروں کنایوں میں گفتگو کی۔ نئے ادب کے منفی عناصر غالب آتے گئے اور ان حضرات کی تنقیدیں گھٹتی چلی گئیں۔" شاید خود وہ کہ یہ بات جدید تر نقادوں پر کہیں اور زیادہ صادق آئے۔ خلیل الرحمن اعظمی کا یہ مضمون برمحل تنبیہہ کہا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی مضمون کا دلچسپ حصہ جمالیاتی، نفسیاتی اور مارکسی تنقید سے بحث کی ہے۔ گزشتہ طور پر معلوم ہوتا ہے ضرورت تھی کہ ان اہم رجحانات کا ذرا اور بھرپور جائزہ لیا جاتا۔

کتاب کے دوسرے مضامین کی حیثیت زیادہ تر رسمی اور کتابی ہے تنقید یا ادب کے بارے میں کوئی انقلابی مضمون نہیں ملتا جس کے ذریعہ خلیل الرحمن اعظمی کے تنقیدی مشرب پر اظہار خیال ہو سکتا۔ لیکن میں اختر الایمان اور ناصر کاظمی اور ابن انشا پر مضامین کا ذکر ضرور کرتا چلوں گا۔ ناصر کاظمی اور ابن انشا پر ان کا مضمون اہم ہے اور نسبتاً غیر جانب دار ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۶ میں لکھے ہوئے اس مضمون میں ان دونوں شعرا کی پر امید اٹھان کے باوجود ناصر کاظمی کے بنیادی ہلکے پن اور ابن انشا کی آسان سادگی پسندی کی طرف اشارہ کیا تھا اور ایک حد تک ان کے مستقبل سے مایوسی ظاہر کی تھی۔ میرا خیال ہے آج اس حقیقت سے انکار مشکل ہوگا کہ ناصر کاظمی اور ابن انشا دونوں کا شعری ارتقا "چاند نگر" اور "برگ نے" تک ہی پہنچ کر رہ گیا۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے غالب اور میر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "غالب جس منزل پر بہت کچھ بھٹکنے اور ٹھوکریں کھانے کے بعد پہنچے اور انھوں نے جس لب و لہجہ کو اپنایا وہ میر کا عام لب و لہجہ ہے۔" اول تو یہی بات درست نہیں کہ آخری عمر میں غالب نے جس لہجہ کو اپنایا وہ میر سے مشابہ ہے، دوسرے یہ کہ اگر غالب نے صرف سادہ زبان میں "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی" کی طرح کے شعر کہے ہوتے تو کیا وہ واقعی غالب ہوتے؟ میرا خیال ہے ایسی صورت میں ان کا درجہ میر سوز کے بھی آس پاس ہوتا۔

"زاویۂ نگاہ" ایک سنجیدہ لب و لہجہ والی باوقار کتاب ہے جو خاصی محنت اور صحت سے لکھی اور چھاپی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ادب کا مطالعہ • اطہر پرویز • اردو گھر علی گڑھ • پانچ روپے

ہمارے یہاں ایسی تنقیدی کتابیں بہت کم ہیں جن میں ادب کے بنیادی مسائل سے غیر تکلف فیہ زبان اور انداز میں بحث کی گئی ہو اور جن کے مطالعہ سے ادب کا طالب علم اور ماہر یکساں طور پر مستفید ہو سکیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ہڈسن کی کتاب کا ترجمہ اردو میں کر دیا ہے لیکن وہ کتاب بہرحال انگریزی ادب کے طالب علموں کے لیے لکھی گئی تھی اور انگریزی کم جاننے والا یا نہ جاننے والا اردو کا طالب علم اس سے کما حقہ استفادہ نہیں کر سکتا۔ اطہر پرویز کی کتاب اس کمی کو اچھی طرح پورا کرتی ہے۔

کتاب کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں چند اچھی ادبی تخلیقات مثلاً غالب، اقبال، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند وغیرہ سے اخذ کی گئی ہیں، نمونے کے طور پر دے دی گئی ہیں۔ اگر ان نمونوں پر مختصر سی تجزیاتی بحث ہوتی تو اور بھی اچھا ہوتا۔ بہرحال خود کتاب کے اندر اچھی تشریحی تنقید کے نمونے بکھرے پڑے ہیں۔

اس قسم کی کتاب میں اختلافی مباحث سے گریز کرنا آسان نہیں تھا۔ مصنف نے حتی الامکان موضوع کو الجھانے اور بحث طلب باتیں کہنے سے گریز کیا ہے لیکن کہیں کہیں قبول عام شاعروں کے متعلق مطالبات میں وہ تو مشکل ہو سکتے ہیں مثلاً "... داغ کی بڑے شاعروں میں نہیں کیونکہ ان کی شاعری کا مواد اعلیٰ اقدار کا حامل نہیں۔ ادب کی عظمت کا انحصار اس کے مواد پر ہے جس کے اندر قدریں پیش کی جاتی ہیں۔" داغ کی گنتی یقیناً بڑے شاعروں میں نہیں، لیکن اس کا تعلق مواد یا قدروں سے نہیں ہے۔ میر کے یہاں مواد کن اعلیٰ اقدار کا حامل ہے؟ مجھے تو بنیادی حیثیت سے میر اور داغ کے موضوعات میں زیادہ فرق نہیں دکھائی دیتا۔ پھر ادب کی عظمت کا انحصار اگر مواد پر ہے تو منظوم ترجمۂ قرآن سے بڑھ کر کوئی ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ شاید اطہر پرویز ان نقادوں کے ہم نوا ہیں جو موضوع کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن اس طرح کی بنیادی کتاب میں انھیں فریق مخالف کا مسلک بھی بیان کر دینا چاہیے تھا۔ اسی طرح ناول اور افسانے کی بحث میں انھوں نے پلاٹ اور کردار کی بحث اس طرح کی ہے کہ وہ برابر درجے کی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ موپاساں کی کہانی "نکلس" (جس کا انھوں نے تجزیہ کیا ہے) میں پلاٹ کردار سے زیادہ اہم ہے، لیکن موپاساں ہی کی دوسری کہانیوں میں کردار پلاٹ پر چھا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس بات کی وضاحت ضروری تھی۔ بہرحال ہر حیثیت سے کتاب بہت کار آمد ہے اور انتہائی متین اور پر اعتماد زبان میں لکھی گئی ہے۔ بنیادی مسائل پر بحث کرنا آسان نہیں تھا اور اطہر پرویز نے یہ کام بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔

"ادب کا مطالعہ" کی کتابت اور طباعت بہت روشن اور خوبصورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جگن ناتھ آزاد کی چھ نظمیں

مکتبہ جامعہ، اردو بازار دہلی ۶

- اردو • ایک روپیہ ۲۵ پیسے
- ماتم سالک • ۴۵ پیسے
- دہلی کی جامع مسجد • ۳۵ پیسے
- اجنتا • ۷۵ پیسے
- رفیع صاحب کے مزار پر • ۵۰ پیسے

شاعر کی آواز • ۲۵ پیسے • مکتبۂ تعمیر ادب، اردو بازار، دہلی ۶

یہ چھ نظمیں مختلف وقتوں میں مختلف محرکات کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ اردو شاعری میں درجۂ اولیٰ حاصل ہے۔ اس نام کی دو نظموں کے علاوہ اسی موضوع پر ایک اور نظم بھی کتاب میں شامل ہے۔ پہلی نظم اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس میں اردو کے عروج و زوال کا تجزیہ

[illegible]

تمام قدیم و جدید ہندو اور سکھ ادیبوں کے نام نظم کئے گئے ہیں۔ تقریباً بیس صفحوں پر
کہا کہ رام ناتھ کی خوبیاں، لال سری رام، نادر ہاری وغیرہ کے نام چھوٹ گئے ہیں۔ گیتا
آزاد نے دیباچے میں یہ اعتذار پیش کیا ہے کہ تاریخ کی کتاب سامنے رکھ کر نظم کرنا
ممکن تھا اس لئے یہ ممکن ہے کہ بعض اہم نام رہ گئے ہوں۔ میرے ناقص خیال میں نظم
کرنے سے پہلے تمام تحقیق سے کام لیا جاتا اور جو اہم نام باقی رہ گئے ان کو بھی
نظم کر دیا جاتا تو اس نظم کی افادیت اور بڑھ جاتی۔ پھر بھی ایک اچھی بات یہ ہے کہ نظم
کے آخر میں حوالہ دیتے ہوئے مختصر حاشیے بھی لکھ دیے گئے ہیں اور ان کی تصنیفات کا
بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ دوسری نظم کی بہ نسبت رباعیاں زیادہ مستحکم اور بہتر ہیں۔ شاید
آزاد کے بیانیہ اسلوب کو رباعی کی فارم بہ حیثیت زیادہ سازگار ہے۔

باقی نظموں کی نوعیت ان کے نام سے ظاہر ہے۔ لیکن "اجنتا" خاص توجہ
کی مستحق ہے۔ کیوں کہ اس میں فکر کا interlinear بھی ہے اور نظم کی ہیئت ایک
حد تک تمثالی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ نظم کا آغاز سپاٹ اور بے اثر ہے۔ "شیخ صاحب
کے حوالے پر" سنجیدہ اور پر خلوص روح کا اچھا اظہار ہے۔ لیکن "ماتم سا کسے" میں ناتی
زیاں کا احساس زیادہ شدید ہے۔ میرا خیال ہے یہ نظم باقی چند نظموں سے زیادہ گہرا تاثر
چھوڑ جاتی ہے۔

کتاب پیکار کی جلد ہے اور کتابت طباعت خوش گوار۔

شمس الرحمٰن فاروقی

روپے کی موت • نند پکار • دل نواز پبلیکیشنز، مولانا علی روڈ
بمبئی ۸ • تین روپے

نند پکار کا نام ادھر کچھ دنوں سے سننے میں آنے لگا ہے۔ اب وہ معروف
ہونے لگے ہیں لیکن میرا خیال ہے انہوں نے مجموعہ شائع کرانے میں ذرا جلد بازی کی ہے
کوئی سال بعد جب وہ اور اچھی کہانیاں لکھ لیتے تو زیر نظر مجموعے کی کچھ کہانیاں خود
بہ خود مسترد ہو جاتیں۔ نند پکار کا لکھنے کا خاص سلیقہ ہے خاص کر متوسط طبقے کا
ماحول کی کشمکش کا آہنگ [illegible] ان کے کرداروں میں ہے جس طرح ان کے افسانے
کو اکثر مسخ کر لیتی ہے۔ اگر وہ غیر ضروری وضاحت سے پرہیز کریں تو ان کے افسانوں
میں اور جان آ سکتی ہے۔ کتاب کی طباعت، سرورق اور ترتیب بہتر [illegible]۔

شمس الرحمٰن فاروقی

چراغوں کا سفر • رام لعل • مکتبہ جامعہ، اردو بازار دہلی ۶
• چار روپے

رام لعل نے اپنے افسانوں کا نیا مجموعہ ایک مختصر لیکن انتہائی جامع
دیباچہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ خود کو نئی اور پرانی نسل
کے درمیان محسوس کرتے ہیں۔ تمام افسانے ان کی اسی بے خانمائیت اور
displacement کے آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے ایسے وقت لکھنا شروع کیا جب
ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا لیکن اندر ہی اندر اس کے اختتام کا آغاز ہو چکا
تھا۔ اچانک دنیا اتنی تیزی سے بدل کر لوگ ایک دوسرے کو کیا، خود اپنے کو
پہچاننے سے قاصر رہنے لگے۔ رام لعل کی نسل کے ادیب جو ترقی پسند تحریک
کی چھتری تلے افسانہ نگاری کے طویل سایوں کے نیچے پروان چڑھے تھے لیکن نئی نسل
کے ابھرتے ہوئے سورج کی تیز دھوپ کے نیچے ان سایوں کو سکڑتے بھی دیکھ رہے تھے
اور ان کے نظریے کے اختتام پذیر ساخت پرداخت نہ تھے کہ ایسے ذہنی اور سماجی ماحول
سے دوچار ہوں جو نظر آتا ان سے باہر تھا۔ قدیم کو مراجعت ممکن نہ تھی اور جدید کو
پوری طرح اپنا لینا بھی اسی قدر مشکل تھا۔ اس کشاکش نے رام لعل کے ذہن اور ادب
پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں اور وہ آزادی کی دو دہائیوں کی طرح معلق زمانی (Time
suspension) میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

رام لعل نے ان افسانوں کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے
حصے میں مرکزی کردار کسی غم سے ناکام عاشق کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو عشق
اور پھر کسی واضح نفسیاتی یا ماقبلی وجہ کے بغیر جدائی اور پھر عاشق کی شادی۔
[illegible] چھپا یا نہاں تعلق: خواہ یہ چیزیں خارجی یا داخلی واضح یا مخفیہ
طور پر ان کے افسانوں "آنگن"، "دادا"، "سسکی"، "مائی ڈیر سوتیا" میں مسلسل
اور [illegible] کیا ہے؟ کے دھاگے میں سرخ دھاگے کی طرح دوڑتا نظر آتا ہے۔
چند افسانوں (بدو، کن کھجورا، دلیو) میں چیزیں کچھ الجھا الجھا اور مبہم ہے
جیسے رام لعل کسی نئی سمت کی تلاش میں ہوں۔ لیکن آخری افسانہ (بیمار کا آزمی)
تک آتے آتے حوالگی جامد اور حیثیت مسلم ہو جاتی ہے۔ اب وہ ایک ناکام لیکن سادہ
فطرت، خالص، ایک مہذب خوش مزاج اور تلخی سے عاری عاشق کے بجائے
ایک تنومند شک، ملال اور ہوس تک غیر شخصی پیکر کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو
یہ تاثر پیدا ہوئے سیاہ اور سرخ خطوط سے نہیں کھینچا گیا ہے۔ رام لعل کا
سب سے بڑا عیب ان کی کم گوئی ہے، وہ غیر ضروری تکرار، اور بیان داستان
کے لئے کا طولانی یا مجبوری یا اصطلاحاتی زبان سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نقطۂ
نظر [illegible] اور ہوس تک مرد کی تصویر کشی اس طرح نہیں کی گئی
ہو کہ ہر کس و ناکس اسے ڈھونڈ لے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ تم جیسے افسانوں میں مرد
عاشق سے زیادہ بچارہ کوئی معلوم ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر رام لعل کی افسانہ نگاری، عام متوسط ذہن و شخصیت رکھنے
والوں کے اسی بے رنگ المیہ سے عبارت ہے جو کسی کو المیہ بھی نہیں بنتا لیکن جس کو

زندگی کے بہاؤ پر بہنے کے بجائے گم کردگی اور آرزومندی کا کچھ تصور نمایاں کرتا رہتا ہے۔ رام لعل نے افسانے کی تکنیک اپنے پیش روؤں سے سیکھی ہے لیکن جو چیز انھوں نے خود حاصل کی ہے وہ ان کی بظاہر جذباتی تجربے [illegible] ہے۔ اپنے کرداروں کو سسکتا دیکھ کر وہ خود سسکنے نہیں بیٹھ جاتے وہ اپنے کرداروں کو ضرورت سے زیادہ سسکنے بھی نہیں دیتے۔ ان کے یہاں المیہ عام طور پر وقوع پذیر نہیں ہوتا بلکہ سطح کے نیچے ہی وجود میں آتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں شدت اور اینٹھن کی چبھن کے بجائے ایک دھوکا دینے والی خاموشی نظر آتی ہے۔ اس خاموشی کو ان کے افسانوں کا ڈھانچہ اور مستحکم کرتا ہے کیوں کہ وہ بھی تو [illegible] کی طرح افسانے کو اچانک ختم کر دینے کے قائل نظر آتے ہیں اور قاری ان دھماکوں کا منتظر رہ جاتا ہے جو وقوع پذیر نہ ہوئے۔ یہ خصوصیت ان کے بعض کم زور افسانوں (تیری گلی میں) کو بھی کام یاب بنا دیتی ہے۔

"چراغوں کا سفر" کی کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ کتاب ہر لحاظ سے خریدنے اور پڑھنے کے لائق ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

رنگ حنا • قیصر الجعفری ○ ادبیات پبلیکیشنز۔ بمبئی ۳

• قیمت تین روپے

قیصر الجعفری کا مجموعہ کلام رنگ حنا خوب صورت گرد پوش، اچھی لکھائی اور عمدہ چھپائی سے مزین ۱۷۲ صفحات پر پھیلا ہے۔ اس کے مندرجات میں ۳۱ غزلوں، ۲۰ نظموں اور ایک قطعہ کے علاوہ سید شہاب الدین دسنوی کا پیش لفظ اور سردار جعفری کا دیباچہ بھی شامل ہے۔

قیصر الجعفری کی شاعری کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانے میں ہوئی اس لئے شعوری طور پر ان کی شاعری بھی اس تحریک سے متاثر ہے ان کی اکثر غزلوں میں فیض احمد فیض کے لب و لہجہ کو اپنانے کی کوشش کا پتہ ملتا ہے مگر اپنی ان غزلوں میں وہ فیض احمد فیض تو درکنار قیصر الجعفری بھی نہیں معلوم ہوتے ان غزلوں کے علاوہ ہم کو ان کی کچھ ایسی غزلوں سے بھی سابقہ پڑتا ہے جن میں قیصر الجعفری کے واضح خدوخال نظر آتے ہیں۔ ان میں ان کی زبان، ان کا اپنا لب و لہجہ ان کے اپنے مسائل، ان کے اپنے احساسات، ان کے مشاہدات اور تجربات شامل ہیں مگر جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانے میں ہوئی اور انھوں نے شعوری طور پر اس سے اثر بھی لیا اس لئے ان کی کئی غزلوں میں مقصدیت غالب ہے۔ ان کے یہاں کہیں کہیں ایک طرح کے تکلف اور تذبذب کا احساس بھی ہوتا ہے جس کی وجہ غالباً نظمی محرکات شعر سے چشم پوشی ہے۔ مواد کے اعتبار سے قیصر الجعفری کی شاعری رومانی ہے۔ یہ بات ان کی نظموں سے اور اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ بیس نظمیں [illegible] کو چھوڑ کر سب کی سب پابند ہیں۔ جن کے اکثر بند اپنی غنائیت اور لہجہ کی تازگی کی وجہ سے کافی دل کش ہیں۔ نمونے کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں:

ہم مرحلۂ غم میں تنہا تھے کہاں یارو — قاتل تھے مسیحا تھے [illegible]
[illegible] اس بانکپن سے چلے گئے — [illegible] سے چلے گئے
وہ قافلۂ رنگ بہار اور بیاباں — [illegible] قاتل [illegible]
کچھ اور سرخیٔ کف قاتل نکھر گئی — [illegible] رنگ حنا [illegible]
[illegible] — اک حرف تاباں کی [illegible]
[illegible] بہلاوا، ہم بھی غم [illegible] — [illegible] اٹھاتے [illegible]
[illegible] — اس [illegible]

حامد حسین حامد

تابانیاں • مجیب بستوی • مدرسہ دارالسلام [illegible] (انڈیا) [illegible]

○ قیمت پچاس پیسے

مجیب بستوی کوئی نابالغ بچہ نہیں ہیں جو چند نعتوں، کچھ قطعات، دو تین نظموں اور پانچ سات غزلوں کے مختصر ترین مجموعے کے ساتھ شاعروں کی فہرست میں درج کرنے کے لئے مصر نظر آتے ہیں، ان کی زبان کی شگفتگی اور بعضوں کی فکر [illegible] کے پیش نظر انھیں یہ مشورہ دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ کاروبار ادب [illegible] کیوں کہ اس کے لئے [illegible] کی خاطر [illegible] کے ساتھ ساتھ عقل سلیم اور ذوق سلیم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

حامد حسین حامد

[illegible] • جمال گیاوی • [illegible] بک ڈپو، باری روڈ، گیا • قیمت دو روپے

جمال گیاوی بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں چونکہ انھوں نے غزل ہی کے ماحول میں آنکھ کھولی ہے اس لئے یقیناً ان کی شاعری [illegible] ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کی وجہ سے انھوں نے اپنی نظموں میں ضرورت سے زیادہ نعروں پر تکیہ کیا ہے [illegible] بے تکی ترکیبیں اور بے محل استعارے بھی ملتے ہیں۔ اس پر کمال یہ ہے کہ [illegible] شاعرانہ کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہے۔ کتابت اور چھپائی [illegible] اعتبار سے [illegible] ہے

حامد حسین حامد

اس بزم میں

ارمان شام نگری بمبئی کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

امان اختر کا وطن پونا ہے۔ اس وقت بمبئی میں اُردو کے استاد ہیں۔

آمنہ ابوالحسن حیدرآباد کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔

پریتم کا قیام دہلی میں ہے۔ اب تک وہ عام طور پر اپنی مادری زبان پنجابی میں افسانہ لکھتے تھے۔

حسن کمال ہفتہ وار اردو بلٹز بمبئی کے نائب مدیر ہیں ندا فاضلی اور حسن کمال آج کل "نئی شاعری" سے "نئے گیت" کی طرف رجوع ہو رہے ہیں۔ "نئے گیت" کے کچھ نمونے ہم آئندہ بھی شائع کریں گے۔

ڈاگمار نک (Dagmar Nick) عہد جدید کا مشہور جرمن شاعرہ ہے۔

سیموئل بیکٹ (مشہور تصنیف: Waiting for Godot) اور ولیم برو (مشہور تصنیف: Naked Lunch) کو مغرب میں اینٹی ادب کا انتہائی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ ایک حالیہ تنقید میں ان کے ادب کو "سکوت کا ادب" کہا گیا ہے۔ ایم۔ ٹی خان، جنھوں نے بیکٹ کے زیر نظر افسانے کا ترجمہ کیا ہے، حیدرآباد میں انگریزی کے استاد ہیں۔

شاہد جمال مالی کا وطن اعظم گڈھ ہے۔ اس وقت مرزاپور میں لڑکوں کے استاد ہیں۔

شہاب سروری موسیقی کے علاوہ سنسکرت اور ہندی بھاشا پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ اس وقت آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں سیتی صلاح کار ہیں۔

طارق جمیلی پٹنہ کے ایک کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔

ظفر احمد پرواز اور ظفر غوری کوٹہ (راجستھان) کے نئے شاعر اور ادیب ہیں۔

عقیل احمد شاداب کچھ عرصہ پہلے تک علی گڈھ میں مقیم تھے۔ اب کوٹا (راجستھان) میں رہنے لگے ہیں۔

فصیح اکمل قادری کا قیام شاہ جہاں پور میں ہے۔ شاعری کے معاملہ میں وہ جدید و قدیم کے امتزاج کے قائل ہیں۔

فضا کوثری کولار (میسور) کے معروف غزل گو ہیں۔

لابھ شنکر ٹھاکر کے بارے میں عادل منصوری لکھتے ہیں:

عجیب بات یہ ہے کہ بچپن سے ہی سفید بکری انھیں بہت پسند ہے۔ ان کی طرف کھپا لا کی وجہ سے دل میں شاعر بننے کے جذبات پھوٹے ایک طرف ایم۔ اے ہوئے تو دوسری طرف طبابت کا علم حاصل کیا کالی عینک ان کے طبیب ہونے کی علامت۔ "کمار چندرک" کے حصول کے علاوہ ان کے شعری مجموعے "رمیہ گھوشا" کو حکومت گجرات نے ایک ہزار کا انعام دیا۔ شہرت کے چکر میں لگے تک ڈوب گئے اسی لیے "رے" اور "کرتی" کی ترتیب کے بادبان ہاتھ میں لئے۔ بیراگی سے رنیش کو ٹھاکری کے ساتھ INNER LIFE لکھی۔ سبھاش شاہ کے ساتھ گجراتی کا ادبی اپیرا ڈرامہ "ایک چوہا اور جدوناتھ" لکھا۔ آج شہرت کی اتنی چوٹیاں سر کرنے کے بعد "حادثہ" نام کا ناول شائع کرنے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔

ویریندر دیپک قیام اجین میں ہے۔ انھوں نے اردو ابھی ابھی سیکھی ہے۔ "راستہ" ان کا پہلا افسانہ ہے۔

نثر کا اسلوب

● نثر و نظم میں سب سے زیادہ پر قوت شے استعارہ ہوتی ہے۔ اور نثر میں استعارہ اور بھی زیادہ نزاکت اور احتیاط سے استعمال کرنا چاہیے کیونکہ نثر کے پاس نظم کے مقابلہ میں کم وسائل ہوتے ہیں۔ استعارہ کے تین فیضان ہیں: وضاحت، لطف و انگیزی اور غیر مانوسیت۔

ارسطو

● کوشش یہ نہ ہونی چاہیے کہ بات کا سمجھ میں آنا ممکن ہو۔ کوشش یہ ہونی چاہیے کہ بات کو غلط سمجھنا ناممکن ہو۔

کوئن ٹلین
(Quintilian) — لاطینی نقاد

● ژولیدہ بیانی اور اغلاق ..... ایک قبیح عادت ہے:

مانتین
(Montaigne) — فرانسیسی انشا پرداز

● [نثر کا اسلوب یہ ہے کہ] اگر کوئی شخص پانچ سو عام اور مختلف صلاحیتوں کے آدمیوں سے گفتگو کرے تو احمقوں یا مجنونوں کے علاوہ سب اسے سمجھ سکیں۔

ڈینیل ڈی فو
(Daniel Defoe) — انگریزی ناول نگار

● میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ اپنی بات میری سمجھ میں آسکے۔

فانتے نل
(Fontenell) — فرانسیسی انشا پرداز

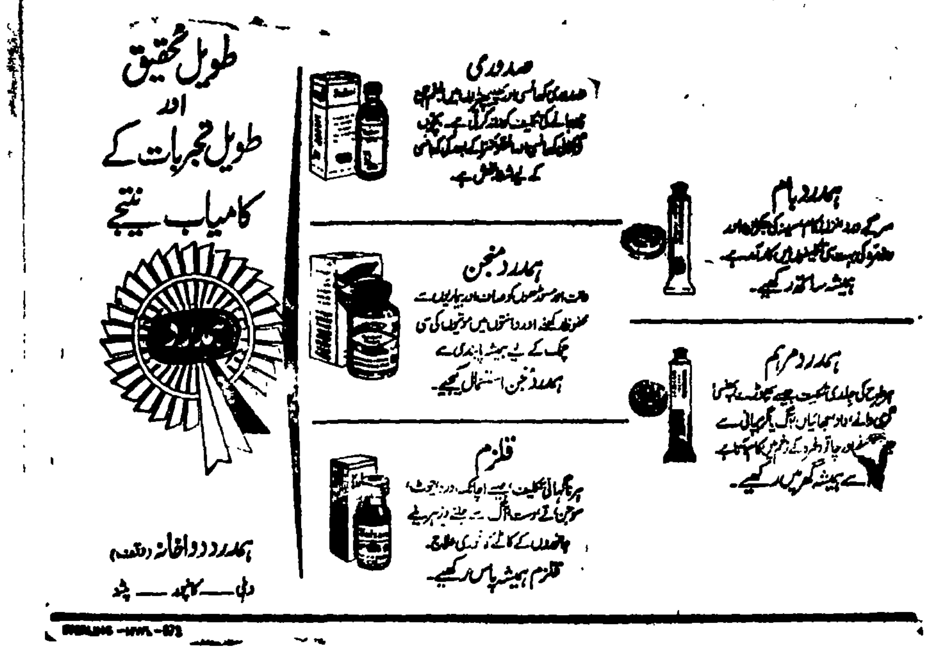
● اچھے نثری اسلوب میں تین خوبیاں ہونا چاہیئے: اول، وضاحت، دوم، وضاحت، سوم، وضاحت۔

اناطول فرانس
(Anatole France) — فرانسیسی ناول نگار

● ابہام شعر یا شعری نثر کو طوفان ابر رعد یا ابر آلود قلۂ کوہ کی طرح ایک پراسرار وسعت بخش دے تو بخش دے، لیکن میرے خیال میں عام نثر تو اسی وقت بہترین ہوتی ہے جب وہ یونانی موسم بہار کے دنوں کی فضا کی طرح شفاف ہو۔

ایف۔ ایل لیوکس
(F.L. Lucas) — انگریزی نقاد

شہب عوان



NATIONAL ENGRAVING COMPANY

(NATIONAL PRINTING WORKS)

High Class Quality Printers

VARNISHERS ★ ENGRAVERS

AND

SPECIALISED IN :

CARD BOARD BOXES, CARTONS,

MAGAZINE & TRYCOLOUR COVER PRINTING

PLEASE CONTACT FOR QUALITY WORK

211, Buxi Bazar Allahabad-1 **Phone : 3857**


ہر موسم میں خوشگوار کش ہر کش میں نیا سُرور
بکثرت استعمال کیجاتی ہے
ہمیشہ اصلی
چیتا فائٹ
بیڑی
پیجئے
CHEETA FIGHT
H.L.M. BIRI WORKS.
عمدہ تمباکو۔ اعلیٰ پتوں
اور ہوشیار کاریگروں
سے
تیار کیجاتی ہے
ہفت رنگہ لیبل
سہ رنگ رہبر دیکھ کر
خریدیئے۔ ہر جگہ ملتی ہے
ایچ۔ ایل۔ ایم۔ بیڑی ورکس

اگلے شمارہ میں

● **فروغ فکر**

سید احتشام حسین (تنقید)

کمال احمد صدیقی
شہاب جعفری
علیم اللہ حالی
} (دو نظمیں، چار تجزیے)

شمس الرحمٰن فاروقی (نفسیات)

● **صہبائے آبگینہ گداز**

نظمیں: جمیل مظہری، اختر الایمان، سلیمان اریب، عمیق حنفی، شاذ تمکنت، حسن نعیم، احمد ہمیش، صادق موہنی، مغنی تبسم، صبا جائسی، مظفر حنفی، ضیا آفریدی، انتخاب سید، ونداکر ندیکر (مراٹھی) ترجمہ: بدیع الزماں خاور، ڈبلیو بی ییٹس، (انگریزی) ترجمہ: صبا اکرام

غزلیں: شاذ تمکنت، فضل تابش، کفیل آذر، قمر اقبال، عنوان چشتی، سید احمد شمیم، رئیس مینائی، شکیل مظہری، ابرار اعظمی

● **زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے**

بلراج کومل
نور شاہ
عبد المجیب سہالوی (انشائیہ)
ظفر اوگانوی
انوار علیگی
موہن راکیش (ہندی) ترجمہ: فہم کلے
شکسپیر (ہملٹ کا ایک اقتباس) ترجمہ: امرت رائے

● **قصہ جدید و قدیم**

ستیش بترا، شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

شب خون

اکتوبر ۱۹۶۷ء

مدیر : ڈاکٹر سید اعجاز حسین

ٹیلی فون، مدیر ۲۲۸۸ — مرتب و منتظم ۳۴۹۶

ترتیب و تنظیم جمیلہ فاروقی — ناشر سید رشید قادر — سرورق : نایاب — خطاط سلیم اللہ نیر الہ آبادی

رانی منڈی، الہ آباد — ۳

۱۴ اگست ۶۷ سے حکومت نے ڈاک کی شرحوں میں معتدبہ اضافہ کر دیا۔ رجسٹری کا محصول تو بڑھا ہی گیا، لیکن جو عام پرچہ ہم تین پیسے میں پوسٹ کرتے تھے، اب اس پر دس پیسے محصول واجب الادا ہو گیا، محصول میں اس بھاری اضافہ کو شب خون کیا، شاید کوئی بھی پرچہ برداشت کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اب ہمارے سامنے دو صورتیں ہیں، یا تو ہم پرچہ کی قیمت بڑھا دیں جو ہمیں کسی صورت سے گوارا نہیں، یا ہم پرچہ کا وزن کم کر دیں۔

کارڈ شیٹ کے سرورق کے ساتھ ایک پرچہ ۱۲۵ گرام وزنی ہوتا ہے۔ ۱۰۰ گرام سے زیادہ بھاری پرچہ پر محصول دس پیسے لگتا ہے اور ۱۰۰ گرام تک صرف پانچ پیسے۔ پرچہ کا وزن ۱۰۰ گرام کر دینے سے ادارہ کو ہر کاپی پر صرف دو پیسے زائد ادا کرنے پڑیں گے۔ اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے ہم نے بھاری کارڈ شیٹ کی بجائے نسبتاً ہلکے آرٹ پیپر کا سرورق استعمال کیا ہے۔
ہمیں یقین ہے کہ قارئین اس تبدیلی کو شب خون کی خاطر گوارا کریں گے۔

شمارہ ۱۷

اداریہ

بالآخر اردو کا خون اتنا تو رنگ لایا کہ حکمرانوں کی حاکمانہ رفتار میں کچھ دیر کے لئے فرق تو آیا۔ ان کو رک کر یہ تو سوچنا پڑا کہ کسی کے ساتھ ظلم ہو رہا ہے بیس سال کی حکومت کے بعد اب کل ہند کانگریس کی مجلس عاملہ کو ہوش آیا کہ ہندوستان کی ایک زبان اردو بھی ہے اس کو جائز حقوق دینا چاہئے۔ اس احساس کا ثبوت اسی ادارے نے حال ہی میں ایک تجویز کی صورت میں منظور کیا کہ صوبہ اتر پردیش اور بہار کی قانون ساز مجلسوں میں اس موضوع پر ردو بدل بھی رہی۔ مخلوط سیاسی جماعت کے حکمرانوں نے کانگریس کی اس تحریک کے جواب میں کہا کہ کانگریس نے اپنے بیس سالہ حکومت میں اس مطالبہ کو پورا کرنے کا خیال کیوں نہ کیا؟ کانگریس کی تجویز خلوص پر مبنی ہے یا نہیں، مخلوط سرکار کا جواب معقول ہے یا نہیں؛ اس کا فیصلہ تو وقت ہی کرے گا لیکن طرفین کے احساسات پر نظر ڈالنے سے ایک بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ گذشتہ و موجودہ دونوں حکمران جماعتوں کو اس کا احساس ہے کہ اردو کے ساتھ ظلم ہوا، اس کی حق تلفی کی گئی۔

اردو کے متعلق بحث و مباحثہ میں جمہوریت کا نقاب بھی چہروں سے اٹھ گیا۔ نہ اپنے وعدوں کا پاس، نہ جمہور کا لحاظ نہ ہندوستان کے دستور کا احترام نہ تمدن کی تاریخ پر نظر، سب کو پس پشت کر کے مخلوط حکمراں جماعت کے سربرآوردہ حلیف نے صاف صاف کہہ دیا کہ ہم اردو کو صوبہ بہار یا صوبہ اتر پردیش میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ کسی حال میں دینے کو تیار نہیں۔ اردو دوستوں کو اس بیان پر کوئی تعجب نہیں ہوا، یہ وہ بات تھی جو عرصے سے اس طبقہ کے دل میں گھر کر چکی تھی اب زبان تک آ گئی بغیر یہ سوچے کہ اس سیاسی جماعت کا رویہ دیکھ کر اب ساہتیہ سمیلن بہار نے بھی اردو کی عملی مخالفت کا اعلان کیا ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ادبا سے بھی سیاسی جماعت کے نقش قدم پر چل رہے ہیں جن سے امید تھی کہ وہ وسیع النظری کا ثبوت دیں گے۔ اہل علم لسانی قدامت پرستی کا جذبہ اپنے ہی تک محدود نہیں رکھتے ان کی نظر میں دوسری زبانیں بھی قابل احترام ہوتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اپنی زبان کی محبت دوسری زبانوں کے مقابلہ میں زیادہ ہوتی ہے لیکن ایسے لوگ دوسری زبانوں کی پامالی و حق تلفی بھی گوارا نہیں کرتے لیکن ساہتیہ سمیلن کے اس اعلان کے بعد تو یہ سارے مسلمات بے کار اور بے وقت کی شہنائی معلوم ہوتے ہیں، اب دنیائے ادب کو دوسرے آسمان و زمین کی ضرورت ہے جہاں اپنی آواز کے سوا کچھ اور نہ سنائی دے۔

ان مخالفتوں کے ہجوم میں بھی اردو اپنی ہمہ گیری کا ثبوت دیئے جا رہی ہے چنانچہ آج کے اخبارات میں، قانون ساز ایوانوں میں، اردو دشمنوں کے اداروں میں، آزاد ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ سے زیادہ اردو کا ذکر ہو رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کثرت ذکر بیزار کن ہوتا ہے مگر یہ کیا کم ہے کہ ایک قوت ایک حقیقت سمجھ کر مخالفت اور موافقت کا بازار گرم ہے اردو اپنی زندگی کا ثبوت دے رہی ہے، اس کو کوئی سست رفتار کہہ کر خوش ہونا چاہتا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے خوش ہو لے مگر ایسا شخص بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ یہاں کے غیر مربوط لسانی و ثقافتی اجزا و عناصر کبھی اس کو مرنے نہ دیں گے۔ وہ زندہ رہنا جانتی ہے بلکہ زندگی کو زندگی بنانا بھی اسے آتا ہے۔

اس گرم بازاری میں نگاہیں ان لوگوں کو ڈھونڈتی ہیں جو اردو کے لئے کسی قربانی سے دریغ نہ کریں۔ یہ تو ہم جانتے ہیں اور مانتے ہیں کہ اردو دوستوں کا ایک بہت بڑا طبقہ اس کی محبت میں گم وہ اردو کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جیسے کوئی انسان انسانیت کو، لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ زبانی ہمدردی و روحانی محبت کو عمل کے سانچے میں ڈھال کر قدم آگے بڑھائے جائیں۔ سوچ سمجھ کر منظم طور پر اردو کی خدمت کی جائے۔ اس سلسلہ میں بعض سرفروش اپنی جاں بازی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ بھوک ہڑتال اور دوسرے طریقوں سے اردو کے حقوق کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ ان کی کارکردگی کی قدر کرتے ہوئے بھی بعض اردو دوست ان کے طرز احتجاج کو ناپسند کرتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اختلاف کرنے والے خود کیا کر رہے ہیں، اگر محافظانِ اردو کی رائے سے ان لوگوں کو اختلاف ہے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی تقلید ضروری ہے مگر اختلاف کرنے والوں کے دلوں میں جو آگ ہے وہ کب منظر عام پر آ کر گرمی کا ثبوت نہیں تھا تو محافظ اردو ان اختلاف کرنے والوں کو مخاطب کر کے کہہ سکتا ہے کہ

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

سردار جعفری، بلراج کومل، محمود ہاشمی

ایک ادبی گفت گو

"جدید شاعری یا تنقید شاعری یا ادب کے کسی مسئلے کے متعلق کوئی بیان' میرا بیان اس وقت تک نہ دیکھا جائے جب تک کہ وہ خود میری تحریر میں نہ ہو۔" سردار جعفری

سنا ہے پہلے معاشرے میں معاصرین میں خوب نوک جھونکیں ہوتی تھیں، بحث و مباحثے اور مناظرے کی محفلیں سجتی تھیں۔ سر شاعر بلے اچھالے جاتے تھے، اور کبھی کبھی یہ ادبی بحثیں دنگل کی صورت اختیار کر جاتی تھیں۔

وہ زمانہ اور تھا، بچے کو جھنجھنے کے ساتھ وراثت اور روایت کا اعتماد بھی میسر آ جاتا تھا، اور اپنے حریف و حلیف بھی۔ لیکن ہمارا آج 'ناحریف' کا زمانہ ہے۔ ہمارے عہد میں ہمارا کوئی حریف نہیں بلکہ ہم خود اپنے حریف ہیں۔ ہماری شخصیتیں بٹی ہوئی ہیں، منقسم ہیں، اور ہماری انا اور ہمارے تجربات، وہ مختلف اکائیوں کی صورت میں کبھی ہمارے حریف اور کبھی رفیق بن کر سامنے آتے ہیں۔

یہ ہماری روداد بھی ہے، اور فکر یا تناقض حقیقت کا ایک منظر بھی —— تو پھر سردار جعفری سے ہماری ملاقات نئے اور پرانے ہم عصر یا مختلف مکاتیب فکر سے متعلق مناظرے بازوں کی ملاقات نہیں ہو سکتی —— نہ سردار جعفری ہمارے حریف ہیں۔

جعفری سے گفتگو کا مقصد یہ تھا کہ ان کی اور اپنی مبادیات کا اندازہ لگائیں، ان کے بعض تحریری اور بعض زبانی بیانات کو سمجھنے اور اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی کوشش کریں، اور ان کے بعض ایسے نظریات کے سلسلے میں خود ان کی زبانی کچھ سنیں، جنھیں ہم غیر ذمہ دارانہ، اور غیر منطقی اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ غیر ادبی سمجھتے ہیں۔

پروگرام یہ تھا کہ شام چار بجے ہم سردار کو اپنے ساتھ لے لیں گے اور شام کا تمام وقت وہ ہمارے ساتھ کالکاجی میں (بلراج کومل کے مکان پر) بسر کریں گے۔ وہیں گفتگو ہوگی، اور اس کے ساتھ دعوت بھی۔

ہم شام چار بجے سردار کے یہاں پہنچ گئے۔ سردار کھدر کا بنگالی کٹ کرتا اور ڈھیلے پائنچوں کا پاجامہ پہنے ہوئے، اپنے کھچڑی بالوں کو سنوارتے ہوئے باہر آئے۔ ہم نے محسوس کیا کہ ان کے بالوں میں اب وہ انقلابی خمیدہ سری باقی نہیں رہی تھی، جو شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی شہرت اور شخصی تاثر میں معاون ہوا کرتی تھی۔ سردار ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ ایک روز قبل انھیں پدم شری کا اعزاز ملا تھا۔ ان کے چہرے پر آسودگی، اطمینان اور ایک قسم سارسی تابندگی کے علاوہ عمر، افکار اور تجربات کے باعث شخصیت اور خط و خال کا حصہ بن جانے والی ایسی تھکان اور اداسی بھی، جو محنت کے نشے سے چھٹ کرانے والے، یا اپنے ملک میں بعد از خرابی بسیار پذیرائی حاصل کرنے والے کسی ایسے عمر رسیدہ سپاہی کے چہرے کا حصہ بن جاتی ہے، جو میدان جنگ کے رجز کو ہی اپنی طمانیت اور تکمیل کا باعث سمجھتا ہے۔

ہم نے انھیں مبارک باد دی۔ اور انھوں نے ہم سے آنکھیں چار کیے بغیر، اپنے چہرے کے ایک ایسے ایکسپریشن سے جواب دیا جو ہمیں خاصا Paradoxical معلوم ہوا۔

سب سے پہلے انھوں نے ہمیں آگاہ کیا کہ وہ طے شدہ پروگرام کے مطابق زیادہ دیر ہمارے ساتھ نہیں رہیں گے۔ انھیں سات بجے کسی ہائی کمیشن کے کسی افسر کی الوداعی تقریب میں شریک ہونا تھا اور آٹھ بجے کوئی خیر مقدمی تقریب تھی، جس کی نوعیت کچھ خانگی سی تھی۔ ہمارے ذہن میں یہی خیال آیا کہ ہندوستان کی آبادی میں سے کم از کم ۵۰ فی صد لوگ سیاسی نوعیت کے اقتدار کا خواب دیکھتے ہیں، اور ان خوابوں کی جزئیات کا جائزہ لیتے ہوئے، شاید انھیں اپنی دو قسم کی مصروفیات کو سرفہرست رکھنا پڑتا ہوگا۔ ایک ——— الوداعی تقریب ——— اور ——— خیر مقدمی تقریب ——— ہمیں نہیں معلوم کہ سیاسی نوعیت کے احترام اور توقیر کے وسائل کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتے ہیں، لیکن ہم ہندوستانی اقتدار و احترام کے مسلک کی صرف دو منزلوں سے آشنا ہیں الوداع اور خیر مقدم، جب ہمیں اس بلند مسلک کی اس حقیقت کا ادراک حاصل ہوتا ہے، تو ہمیں انسانی اور قومی عظمت، انسانی خدمت، انسانی توقیر، انسانی ترقی، یا ترقی پسندی کے تمام نظریے جھوٹے معلوم ہوتے ہیں غیر صادق، غیر فطری، غیر انسانی اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ انسانی ذہن کو کھلونا دے کر بہلانے والے۔

بہرحال، ہم نے سردار کے ترمیم شدہ پروگرام کو بھی قبول کر لیا، اور ان سے بہ عجلت روانگی کے لئے درخواست کی۔ وہ چائے کے منتظر تھے، اور ہمیں بھی چائے پلانا چاہتے تھے۔ تقریباً بیس منٹ ہمیں چائے کے انتظار اور چائے پینے میں لگے۔ اس دوران میں سردار نے علی گڑھ یونی ورسٹی میں ہونے والے جدیدیت سے متعلق سیمینار پر اپنی اور علی گڑھ کے مختلف حضرات کی رائے کا اظہار کیا۔ سردار کا خیال تھا کہ ایسے سیمینار بہت اچھے یا بہت لغو ہوں یا نہ ہوں، لیکن ان کی افادیت مسلم ہے۔ ان کے منہ سے افادیت کا لفظ سن کر، ایک جانی پہچانی کیفیت نے ہمارے ذہن کو ایک آسودگی بخش احساس سے روشناس کرایا۔ اس لفظ کو ہم نے بارہا سنا تھا، پڑھا تھا، اور خصوصاً اس مکتبۂ فکر کی تحریروں اور تقریروں میں، جس سے سردار جعفری بہت زمانے تک وابستہ رہے ہیں۔ یہ لفظ ایک قینچے کی صورت ہمارے درمیان موجود رہا ہے، لیکن اس قینچے میں بھی کبھی پار ثبوت کے متحمل نہیں ہو سکے تھے۔ بہرحال اس موقع پر یہ لفظ کسی اور ہی مفہوم کا حامل تھا، اس لئے ہم نے اچانک طاری ہو جانے والے احساس پر زیادہ توجہ نہیں دی۔

گفتگو دھیمے، مختصر اور فیصلہ کن جملوں میں ہو رہی تھی ہمیں چائے پی کر جلد سے جلد روانہ ہونے کی خواہش تھی۔ اس لئے ہم نے اسی انداز کو برقرار رکھنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن سردار نے اچانک کسی تمہید کے بغیر ایک دل چسپ اور متنازعہ فی بات کہی:

"جناب، میں نے سوچا ہے کہ عمیق حنفی کے پرانے مجموعے سنگ پیرہن میں شامل اُن کے دیباچے کو میں نئی شاعری کے مینی فیسٹو کے طور پر قبول کیے لیتا ہوں۔ کہئے، ٹھیک ہے نا؟"

ہاشمی نے کہا کہ اس مجموعے میں نیاز حیدر کی تحریر بھی موجود ہے، وہ آپ کے لئے زیادہ کارآمد ہوگی۔ جہاں تک عمیق کی تحریر کا تعلق ہے آج سے آٹھ نو برس پہلے کے خیالات، آج کے عمیق حنفی کے خیالات نہیں ہیں۔ اس لئے بھی کہ عمیق اپنے تبدیل شدہ نظریات کا بڑی شدت سے اظہار کر چکے ہیں، نیز اپنے سابق نظریات پر وہ اس وقت بھی کوئی فیصلہ کن اور اصابت آمیز رویہ نہیں رکھتے تھے۔

چائے ختم ہو چکی تھی ٹیکسی کے لئے فون کیا جا چکا تھا۔ ہم لوگ بلوری ہاؤس کی ہٹ مینشن سے باہر نکلے اور ٹیکسی میں بیٹھ کر کالکاجی کے لئے روانہ ہو گئے۔

راستہ زیادہ تو نہیں، پھر بھی خاموشی کے لئے طویل تھا۔ اس لئے گفتگو جاری رہ سکی تھی۔ بلراج کومل نے سردار سے اردو کے متعلق سوال کیا اور رسم الخط کی تبدیلی کی بابت سردار کی رائے دریافت کی۔

سردار بہت اچھے خطیب ہیں، اور خطابت، جوش، تحرک، ہرگی اور غیر ضروری تفصیلات چاہتی ہے۔ لہٰذا سردار نے ان خصوصیات کے مطابق گفتگو کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے کہا میں اردو کے موجودہ رسم الخط کی تبدیلی کے حق میں ہوں۔ لیکن اس سلسلے میں میری کچھ شرائط ہیں۔ سردار کے

بیان کے مطابق دیوناگری خط اختیار کئے جانے سے قبل اردو کا تمام سرمایہ دیوناگری میں منتقل ہونا چاہئے۔

اس کام کے لئے حکومت ماہرین کی باقاعدہ کمیٹی مقرر کرے۔ اس دوران میں یونیورسٹی کی سطح پر ہندی ادب کے ساتھ اردو ادب بھی ہندی والوں کو پڑھایا جائے۔ اور ان تبدیلیوں کے عمل میں آنے تک لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم اردو رسم الخط میں بدستور جاری رہنی چاہئے۔

سردار نے بتایا کہ وہ خود ہندی میں غالب سے متعلق ایک لغت مرتب کر رہے ہیں۔ انھوں نے رسم الخط اور ہندی زبان کی صوتیات سے متعلق بعض دشواریوں کا ذکر کیا۔ مثلاً "ژ" کے لئے ہندی میں کوئی متبادل آواز نہیں ہے۔

براج کومل نے ایسے الفاظ میں صوتی تبدیلیوں کو روا رکھنے کے متعلق مختصر اشارہ کیا۔ ہاشمی نے کہا کہ صوتی تبدیلیوں سے آئندہ تو کام لیا جا سکتا ہے، لیکن اپنے قدیم سرمایے کا تحفظ ممکن نہیں۔ مثلاً غالب کو دیوناگری میں منتقل کیا جائے تو یہ "ژ" والی دشواری سامنے آتی ہے۔ غالب نے تقریباً پچاس جگہ "مژہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں بھی شاعری میں الفاظ کی صوتیات کا تعلق شعر کے مزاج اور آہنگ سے بھی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ معاملہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔

اردو کا موضوع ختم ہوا تو "گفتگو" (سہ ماہی) کی بات شروع ہوگئی۔ ہاشمی نے کہا کہ بادی النظر میں "گفتگو" پس ماندہ اور منتشر شدہ ترقی پسندوں کو متحد کرنے کا ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً اختر سعید، پرکاش پنڈت، راہی اور اس قبیل کے دوسرے لوگ، جو گفتگو کے پہلے شمارے میں شامل ہیں۔ سردار نے کہا کہ میں تو اختر سعید کو بہت اچھا غزل گو مانتا ہوں۔ انھیں پس ماندہ کس طرح کہا جا سکتا ہے۔ ہاشمی نے جواباً کہا کہ ترقی پسندوں کے زوال کے بعد ان کا کلام ہم نے اب گفتگو میں ہی دیکھا ہے۔ ترقی پسند رسائل کے خاتمے کے بعد ان کا کلام شاذ و نادر ہی شائع ہوا ہے، اور پھر کسی ادیب شاعر کی تخلیقات پر یا اس کے متعلق کوئی حتمی رائے تو اسی وقت قائم ہو سکتی ہے جب اس کی تخلیقات ہمارے سامنے آتی رہی ہوں۔

۱۷/ اکتوبر ۱۹۶۷ء

سردار نے گفتگو کے پہلے شمارے میں شامل کچھ [illegible] کا ذکر کیا، جعفری کے تبصرے کا حوالہ دیا، اور کہا کہ ہم نے نئے جدید ترین فن کاروں کو شامل کیا ہے۔ ان کے بارے میں بھی لوگ یہی کہتے ہیں۔ اور پھر آپ یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ گفتگو کے قاری صرف آپ ہیں۔ [illegible] بھی پڑھتے ہیں۔

ہاشمی نے کہا، "یہی تو میں کہنا چاہتا ہوں۔ آپ نے مختلف قسم کی تخلیقات شامل کر کے پرچے کو کسی ایک مزاج کا اہل نہیں بنایا۔ آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں، گفتگو کا قاری میں نہیں، وہی لوگ ہیں جن کی رائے آپ اہم سمجھتے ہیں۔"

کومل کا گھر آ گیا۔ ہم لوگ گھر میں داخل ہوئے۔ بیگم کومل، [illegible] کا سردار سے تعارف کرایا گیا۔ سردار بچوں سے اس طرح گھل مل گئے جیسے پہلے بھی کئی بار یہاں آ چکے ہوں۔ سردار کا یہ انداز بہت اپنا سا [illegible] تھا کہ اگر اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے انتشار اور [illegible] عام ہونے سردار کو گھن گرج، تیرو تفنگ اور ڈھول تاشے جیسی خاصیت رکھنے والے الفاظ کا گرویدہ نہ بنایا ہوتا، تو سردار کی شاعری میں [illegible] شعر بھی موجود ہوتے، جو کبھی میر و انیس کو بھی بھا سکتے تھے۔ اس واقعے سے پہلے کبھی کبھی ہمیں محسوس ہوتا تھا کہ سردار جعفری اگر کسی [illegible] (یا ان کی اصطلاح میں جدید ترین فن کار) کے گھر آئیں، تو ان کی [illegible] شائستگی اور آواز کی صلابت سے بچوں کو شاید یہ گمان ہو کہ ان سے کوئی ہنگامہ ہو رہا ہے۔ اور شاید ترقی پسند تحریک کے بعض اہم [illegible] والے شاعروں سے ہماری آنے والی نسل کبھی مانوس نہ ہو سکے گی۔ لیکن [illegible] بچوں سے وہ شاعرانہ انداز میں گفتگو کر رہے تھے۔ یہ منظر دلچسپ بھی تھا اور سبق آموز بھی۔

[illegible] کو اس سے گھر کے [illegible] سے رخصت ہو گیا۔ سردار [illegible] کومل کا نیا مجموعہ "رخشندہ" (۱۹۶۳) ابھی ابھی شائع ہوا تھا [illegible] مجموعہ اٹھا لیا، اور [illegible] کرنے لگے۔ [illegible] کسی [illegible] پاستہ [illegible] پیدا کی۔ [illegible] بار بار [illegible] ہیں نظم پڑھنے کے بعد [illegible]

تھا بلا: آج جو تالی مرے پیچھے بے وقت۔

پھر اپنے شبہ کا اظہار کرتے ہوئے کہا "یہ آخری مصرع زائد نہیں ہے؟ نظم تو اس سے پہلے مصرع پر مکمل ہو جاتی ہے۔"

ہاشمی نے برجستہ جواب دیا کہ نظم کا اصل نقطۂ عروج اور دو متضاد کیفیتوں کے علاوہ اس موضوع کی Agony کو پوری شدت سے پیش کرنے والا مصرع تو یہی ہے۔ اس کے بغیر نظم یک رخی یا محض وضاحتی ہو کر رہ جاتی۔ سردار نے غالباً اس توجیہ کو سمجھ لیا، یا پھر رسماً بحث سے احتراز کیا، اور خاموش ہو گئے۔

کچھ دیر مزید وقت گزاری کے بعد انھوں نے کومل کی نظموں میں آزاد نظم کی ایک ہی بحر کے استعمال اور یک آہنگی کے متعلق اپنی رائے دی۔ کومل نے بحر و آہنگ کے سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے بتایا کہ میں شاعری کے فنی حصے کو خالص ریاضیاتی انداز میں محسوس کرتا ہوں۔ میرے یہاں کئی بحریں ہیں، جو موضوع کے مزاج اور آہنگ کے مطابق بدلتی گئی ہیں۔ میں محض ہیئتی جدت کے لئے بحروں کو شعوری طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

ہماری گفتگو ہنوز اپنی مخصوص نہج اور موضوع تک نہیں پہنچی تھی۔ مختلف موضوعات پر سرسری تبادلہ خیال ہوا تھا۔ لیکن ہم تو ان موضوعات کے متعلق کچھ جاننا چاہتے تھے، جن پر سردار جعفری نے ادھر کچھ عرصے سے اپنی تحریر و تقریر میں کچھ عجیب دل چسپ اور غیر متعلق آراء کا اظہار کیا تھا، اور جن کا تعلق جدید شاعری سے تھا۔

چناں چہ محمود ہاشمی نے اس موضوع کو شروع کرنے کے لئے سردار سے مخاطب ہو کر کہا کہ ادھر کچھ عرصے سے آپ نے جدید ادب اور خصوصاً جدید شاعری کے متعلق اپنی گفتگو، تقریر اور تحریر میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، کبھی کوئی دلیل پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کبھی محض مضحکہ اڑانے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ مثلاً ترقی پسند مصنفین کی حالیہ کانفرنس میں نئی شاعری پر تقریر کرتے ہوئے آپ نے جدید شاعری کے بعض موضوعات میں سے ایک موضوع پر اظہار خیال کیا، اور نئی شاعری میں موت کے موضوع اور موت کے موضوع پر رائے دیتے ہوئے میر کی مثال پیش کی۔ آپ نے کہا کہ میر نے موت کے موضوع کو چار طرح بیان کیا ہے، اور اس کی تفصیل اس طرح ہے۔ نیز یہ کہ موت کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ ہر عہد کے فن کار نے اس موضوع پر لکھا ہے، اور خود آپ کی شاعری میں بھی موت ایک اہم موضوع کی حیثیت سے موجود ہے۔ بہر حال آپ نے اپنی تقریر میں میر کی مثال دی، موت کے مختلف نظریات پر بحث کی، لیکن آپ نے اس ضمن میں ایک اہم اور بنیادی نکتے کو یکسر فراموش کر دیا۔ مجھے یہ بتایئے کہ آپ کو سترھویں یا اٹھارویں صدی کی موت میں، اور بیسویں صدی کی موت اور موت کے احساس میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا؟

سردار نے Realization کے انداز میں جواب دیا کہ واقعی بہت بڑا فرق ہے، اور یہ کہ وہ اسے محسوس کرتے ہیں، اور انھوں نے اس موضوع پر ایک طویل مضمون لکھنا شروع کیا ہے، جس میں مختلف ادوار کے شعراء کے یہاں موت کے تصور سے بحث ہے۔

سردار نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ بعض موضوعات ایسے ہیں جن کا جدید شاعروں کو کوئی تجربہ نہیں ہے۔ مثلاً جب آپ لوگ سنہ ۴۷ء اور تقسیم کی بات کرتے ہیں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ آپ میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جنھوں نے سنہ ۴۷ء کے خونی دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ بیشتر نئے لوگوں کا اس کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ لیکن تجربے کے بغیر سنہ ۴۷ء کے متعلق لکھتے ہیں، اور اس دور سے خود کو وابستہ سمجھتے ہیں۔

ہاشمی نے کہا کہ جدید تر لکھنے والے ۴۷ء کے ہنگامے کے موضوع پر شاذ و نادر ہی لکھتے ہیں۔ البتہ ہماری تحریروں میں ۴۷ء کا ذکر کبھی آ جاتا ہے تو اس لئے کہ ہم نے اپنے شعور کی پہلی منزل اسی المیہ کی صورت میں دیکھی ہے، اور اپنی یادوں میں اس درد کا تلخ احساس آج بھی موجود پاتے ہیں۔ جہاں تک تجربے کا تعلق ہے، عینی شہادت کا نام تجربہ نہیں ہے۔ ہر تخلیق خود اپنے طور پر ایک تجربہ ہوتی ہے۔ آپ کو شاید معلوم ہو کہ ایملی ڈکنسن کی [illegible] ان شاعروں سے زیادہ بھیانک ہیں جو محاذ جنگ پر خود موجود رہے تھے حالانکہ ایملی ڈکنسن نے تو کبھی محاذ کی شکل بھی نہیں دیکھی تھی۔

سردار نے اس موضوع پر کوئی اختلافی دلیل پیش نہیں کی، اور ان کے سکوت سے ہم نے اندازہ لگا لیا کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی محدودیت کا احساس کر لیا ہے۔ پھر انھوں نے سلسلۂ کلام شروع کرتے ہوئے کہا: "میں -

نئی شاعری کے مخالفوں میں نہیں ہوں۔ میں تو ہر اختلاف اور ہر ارتقائی نسل کو پسند کرتا ہوں۔ اور چاہتا ہوں کہ نئی شاعری ہو، اور نئے شاعروں کو تسلیم کیا جائے، اور انھیں تسلیم کیا جائے۔ لیکن بعض باتیں ایسی ہیں، جن سے میں اتفاق نہیں کر سکتا۔ مثلاً ایسے جدید شعرا جو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ترقی پسند تھے، اور ترقی پسندوں میں بھی ناکام شاعر سمجھے جاتے تھے، اب وہ خود کو جدید شاعر یا جدید شاعری کا علم بردار کہلانا چاہتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ میں خلیل اعظمی سے بھی کہا تھا کہ ترقی پسندوں کی شکست میں ان پر تنقید ہوئی، اور وہ ترقی پسندوں سے بددل ہو گئے (انھوں نے اپنے دیباچے میں اس طرح کا واقعہ لکھا ہے) لیکن میں ان ترقی پسند شعرا میں سے ہوں، جو سب سے زیادہ ہدف ملامت بنتے رہے ہیں۔ جب سے میں نے شاعری شروع کی ہے، اب تک تقریباً تین سو مضامین میرے خلاف شائع ہو چکے ہیں، اور پانچ میرے حق میں۔ لیکن میں نے بعض ایسے شاعروں کی روش اختیار نہیں کی، جو آج ترقی پسندوں کو گالیاں دے کر جدید بنے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ میں دیکھتا ہوں کہ نئے شاعروں کے مختلف طرح کے گروہ اور مختلف قسم کی شخصیتیں ہیں۔ سب کا انداز الگ الگ ہے۔ عمیق حنفی تو بیس برس سے شعر کہہ رہے ہیں، اور مختلف چولے بدلے ہیں۔ ان نئے شعرا میں باقر مہدی بھی ہیں، اور خلیل اعظمی بھی، اور وحید اختر بھی۔ وحید اختر کی تمام تر شاعری وہی ہے، جو ہم لوگوں کی ہے۔ وہی انداز، وہی اسلوب، وہی موضوعات، اور وہی شعری نظریہ — میں تو انھیں ترقی پسند شاعر مانتا ہوں، اور آپ انھیں جدید شاعر کہتے ہیں۔ ایک اور قسم شہریار جیسی شاعری کی ہے۔ ان کی ہر نظم کے جواز ہیں، میں آپ کو کسی بھی ترقی پسند شاعر کا ایک شعر سنا سکتا ہوں۔ اور آگے چلئے تو عادل منصوری ہیں، ندا فاضلی ہیں، کمار پاشی ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی واضح نظریہ ہی نہیں ہے۔ ان کے ساتھ حسن کمال ہیں جو شاعر تو جدید ہیں لیکن میکینکل — آپ (بلراج کومل) ہیں۔ بہرحال اتنی مختلف آوازیں ہیں، اور اس ہجوم میں شامل ہو جاتے ہیں گوپال متل جیسے لوگ۔ جو جدید ادب اور جدید لوگوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنا، یا اپنے مقاصد کے لئے اس شاعری کا ہم نوا بننا پسند کرتے ہیں۔ یہی وہ صورت حال ہے جس کی وجہ سے میں جدید شاعری سے نہیں بلکہ اس افراط و تفریط سے خفا ہو سکتا ہوں۔

۱۹۴۰ء میں جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا، اس وقت ایسی صورت نہیں تھی۔ ہم لوگ اپنی زبان اور اپنی روایت سے واقف تھے لیکن ایک نیا رویہ پیش کر رہے تھے۔ ہم سے بھی اختلاف کیا گیا تھا۔ میں نے اس وقت ایک شعر کہا تھا:

اختلافات سے کھلتی ہے تخیل کی گرہ
یہ بھی اک مائدہ ہے، دشنام نہیں ہے لے کے

بہرحال ہم نے اس اختلاف کا خیال نہیں کیا۔ اپنی راہ پر چلتے رہے اور پھر ہم اپنے ناقد بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ آپ کی جدید شاعری کو ابھی تک کوئی ناقد ہی میسر نہیں آیا۔

سردار کا بیان تمام تر صاف گوئی کے باوجود طویل، اور زیادہ اختلافی ہوتا جا رہا تھا۔ کومل کچھ کہنا چاہتے تھے، لیکن جعفری کی بات مکمل نہیں ہو رہی تھی۔ چنانچہ جب ناقد کے مسئلے پر کومل بے تاب ہو اٹھے۔ انھوں نے کہا جعفری صاحب! بات یہ ہے کہ جدید شاعری یا جدید شاعر کوئی Cult نہیں ہے۔ آپ کے ساتھ جو ناقد آئے، وہ دراصل ناقد نہیں، بلکہ ایک طرح کے Cult of Power کے پروپیگنڈسٹ تھے۔ ہمارے عہد کو ایسے ناقد کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں تک جدید شاعری کے مختلف Schools of Thought کا معاملہ ہے، اس کا ایک جواب تو یہی ہے کہ جدید شاعری اس Cult کی نفی ہے جو اس سے پہلے ہمارے یہاں موجود رہی ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ نئے شعرا میں بعض ایسے ہیں جو ابھی تک اپنی روایت سے بھی وابستہ ہیں۔ مثلاً خلیل اعظمی اور وحید اختر اور بعض بالکل نئے ہیں، اور روایت کے خط مستقیم سے الگ اپنی راہ اپنے لئے بنانا چاہتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ میں جو مضمون پڑھا تھا اس میں اس مسئلے پر بحث ہے، اور نئے شاعروں میں جو قدر مشترک ہے وہ بھی میں نے پیش کی ہے۔

۱۶/ اکتوبر ۶۷ء

سردار نے پھر کہا: "روایت تو آپ کی بھی نئی نہیں ہے۔ حلقہ ارباب ذوق بھی آپ سے پہلے کی تحریک ہے۔"

"ہم حلقۂ ارباب ذوق کی بھی اسی لئے نفی کرتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شکل کا ادارہ بنانے کی کوشش کی تھی۔" کول نے جواب دیا۔

گفتگو کے ساتھ ساتھ لذت کام و دہن کا سلسلہ بھی جاری تھا، اور اب ہمارے خون میں زیادہ روانی، آواز میں پہلے کی نسبت زیادہ برجستگی اور ذہنوں میں ایک نئی جولانی پیدا ہو گئی تھی۔ سردار جعفری نے اپنا بھرپور خطیبانہ لہجے میں کہا کہ عمیق حنفی کو تو میں روایتی شاعر مانتا ہوں۔ وہ تو دوسروں کی غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں۔

"آپ کے خیال میں کسی شاعر کی زمین میں غزل کہنے والا روایتی ہو جاتا ہے؟" ہاشمی نے پوچھا۔

سردار جعفری نے پھر مشتعل لہجے میں تشریحی طرز کی گفتگو شروع کرتے ہوئے کہا: "نہیں، ایسا تو نہیں ہے، لیکن عمیق حنفی ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں۔ انھیں قبولیت نہیں ملی، اسی وجہ سے ان کے لہجے میں تلخی پیدا ہو گئی۔ احتشام صاحب والی بحث میں ان کا لہجہ بدتمیزی کا تھا۔"

کول نے فوراً اعتراض کیا، اور تنقید میں محفوظ علائم کے رویے سے بچئے، اور اپنی شخصیت کے سچے اور کھرے اظہار کی ضرورت پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ ادبی بحث کو اخلاقیات کی کسوٹی پر پرکھنا درست نہیں ہے۔ بزرگی، احترام، تمیز اور شائستگی سب خصوصیات اچھی ہیں اور ضروری ہیں، لیکن ادبی بحث میں دلائل کی جگہ ان اقدار و صفات کی تخلیق کہاں کی دانش مندی ہے! اور ادبی بحثوں میں دل چسپ اور تیز لب و لہجہ اختیار کرنے میں کیا برائی ہے۔

اب گفتگو ابر شام، دونوں نقطۂ عروج کو پہنچ چکی تھیں۔ ہم دونوں اور سردار، پوری طرح مستعد تھے۔ لیکن ہم سب کا رویہ منطقی اور استدلالی تھا۔ اس کے بعد ہاشمی نے جو کچھ کہا، اس سے گفتگو اور بھی زیادہ شدید اور بحث طلب نکتے پر پہنچ گئی: "جعفری صاحب بات یہ ہے کہ جس عہد میں آپ نے شاعری شروع کی، وہ دور یا ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کا دور فنی اور شعری محرکات کے زوال کا دور تھا۔ آپ لوگوں نے فن سے زیادہ ۱۹۳۶ء کے مینی فیسٹو کو اہمیت دی۔ اس زمانے میں غالباً ہر ادیب شاعر صرف اپنا ۱۹۳۶ء مینی فیسٹو بنانے کے متعلق ہی سوچ سکتا تھا۔ اس دور کے ادبی مباحث میں اور تنقیدی مضامین میں فنی نقطۂ نظر موجود ہی نہیں تھا۔ بلکہ شراب نوشی، گھر سے فرار، سماج سے معاشقے کی ادا، معاشقہ، سڑک پر چلتی ہوئی محبوبہ کے گلے میں باہیں ڈال دینے والے شاعر کی آشفتہ سری کا قصہ اور کالج کی لڑکیوں میں تبدیلیوں کے افسانے ہی زیر بحث آتے تھے۔ آپ کے تمام ساتھیوں نے، میری مراد ترقی پسند شعرا سے ہے، شاعری یا فن سے کوئی سروکار ہی نہیں رکھا، بلکہ ۱۹۳۶ء مینی فیسٹو بنانے کی کوشش کی۔ آپ کی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" بھی اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے، قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولٹ "میرے بھی صنم خانے" میں ایک بڑا دل چسپ کردار پیش کیا تھا۔ ایک بڑے تعلق دار گھرانے کا نوجوان عشق میں ناکام ہو کر سماج سے بدلہ لینے کے لئے ترقی پسند شاعر بن جاتا ہے، اور گھر سے فرار ہو کر وہ افسانہ طرازی والے کام شروع کر دیتا ہے۔ بہرحال اسی طرح کا پس منظر بیشتر ترقی پسند شعرا کا ہے۔ لیکن جب آپ یہ کہتے ہیں کہ نئے شاعروں میں دو بڑے شاعروں کا نام تو لیجئے، یا کسی ایک بڑی نظم کا ذکر کیجئے۔ جب ہم نئے تھے تو ہمارے پاس دو بڑے شاعر تھے، مجاز اور فیض، اور ہم اس سوال کا جواب دینے کے اہل تھے، آپ نہیں ہیں۔ آپ کی اس قسم کی تاویلات سے میرے ذہن میں کئی سوالات پیدا ہو گئے ہیں۔ اور میں ان کا تجزیہ کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اول تو ہمارے عہد کو بڑے شاعر کی ضرورت نہیں ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے کسی شعبے کی کوئی شخصیت بڑی ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعری بڑا آدمی نہیں، اپنی روش سے مختلف یعنی روایت کی نسبت مختلف شاعر پیدا کرنا چاہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ جن شاعروں کی بڑائی اور عظمت کا آپ شدت سے دعویٰ کر سکتے تھے، کیا انھیں آپ بھی بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً مجاز کے متعلق آپ کی رائے کیا آج بھی وہی ہے جو اس عہد میں تھی، جب آپ نئے تھے؟ آپ مجاز کی نظم 'آوارہ' کو اپنے اس ترقی پسند

---

[5] سردار جعفری نے علی گڑھ میں ایک نجی ملاقات میں جدید شاعری کی کم مائیگی پر گفتگو کرتے ہوئے براہ راست کول سے یہ بات کہی تھی۔

دور کی [1] نظم لکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے صاحب جی اگر کبھی بھول
سے مقصد بغاوت اور بے سبب غم و غصہ یا پیشانی اور بے چارگی کا اظہار
ہوا ہے، تو "آوارہ" اس کی ایک مثال ہو سکتی ہے۔ لیکن ان خصوصیات سے
نہ شاعر بنتا ہے، نہ نظم بڑی اور بہتر ہو سکتی ہے۔

ہاشمی نے دم لیا تو کول نے بات آگے چلانے کی کوشش کی لیکن
اس سے قبل ہی جعفری نے کہا، "آپ بھی Good words بنالیجیے شاید
آپ کو اس سے تسکین ہو کہ آپ اپنا Good words سمجھا نہیں گئے۔"

ہاشمی نے مسکراتے ہوئے کہا، "ہم بہت ممکن ہیں، بہت گرتے ہیں لیکن
آپ کا یہ جملہ ثابت کر رہا ہے کہ آپ کو ہمارے تجزیے سے اختلاف نہیں
ہے۔ آپ یہ تسلیم کر رہے ہیں کہ مجاز جیسے شاعروں کو آپ بڑا شاعر
اس لئے کہتے ہیں کہ ان کی ذات سے کوئی افسانوی روایت یا سیاسی نالہ ہے۔"

سردار نے پھر سنجیدہ اور شفقت آمیز تفریحی رویہ اختیار کر لیا۔ انہوں
نے کہا کہ وہ مجاز کو آج بھی اچھا شاعر مانتے ہیں۔ لیکن مجاز نے ۴۰ تک
ہی اچھی شاعری کی۔ اس کے بعد مجاز کی شاعری کو زوال آگیا۔ "میں
مجاز کو ۴۰ تک ہی اچھا شاعر مانتا ہوں۔ جہاں تک آوارہ کا تعلق ہے
یہ بہت نئی نظم ہے۔ اس میں وہ رویہ ہے جو آج کے Angry
Young men کے یہاں ملتا ہے۔ پھر اس نظم کا ایک اور اہم
پہلو یہ ہے کہ مجاز نے لفظ "آوارہ" کو نئے معنی دئے ہیں۔ میر نے آوارہ
کا لفظ متبذل مفہوم میں باندھا ہے۔ غالب نے اس لفظ کو کسی قدر
منزلت کا حامل بنایا۔ غالب کا شعر ہے ؎

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ہاشمی نے درمیان میں ہی کہا "قدر و منزلت نہ کہئے، کہئے کہ
مفہوم کو وسعت دینے کی کوشش کی۔ مثلاً اس شعر میں اگرچہ "آوارہ" کا لفظ موجود نہیں
ہے لیکن مفہوم ہے ؎ کیوں نہ میرا نقش کو کھینچے پھر وہ کر میں
جاں وحشت حوالے سے سیر رہ گذار تھا

سردار نے ہاشمی کی بات کو کسی نہ کسی قدر تسلیم کرتے ہوئے، اپنی بات
جاری رکھی: "ہاں تو، مجاز نے اس لفظ کو ایک نئے معنی دئے، اور
"آوارہ" کو ایک مہذب کردار، ایک مہذب ہیرو بنا کر پیش کیا۔"

"یہ تو شکل آنا کون ہے۔ میرے خیال میں شاعری لفظوں کی نہیں
مفہوم اور معنی کی محتاج ہوتی ہے۔" بلراج کول نے کہا۔ "جدید شاعری
محض الفاظ کے تعاقب کو اپنا فن نہیں سمجھتی۔"

سردار نے پھر قدرے برہمی کے ساتھ کہا، "جدید شعرا میں بعض لوگ
تو ایسے ہیں جنہیں زبان اور فن کا کوئی علم ہی نہیں ہے۔ میراجی کو ہی
لیجیے، ان کی شاعری مجھے بہت زیادہ پسند نہیں ہے، لیکن نئے شعرا
میں تو کوئی میراجی کو بھی surrender نہیں کر سکا۔"

ہاشمی نے فوراً جواب دیا، "آپ کے خیال میں آپ کی اس دلیل میں
کوئی وزن ہے؟ کیا ہم شاعری کی میزان surrender کرنے نہ کرنے
کے نقطۂ نظر سے کرتے ہیں؟ کیا کالرج، میتھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ
کو اس لئے بڑا ناقد سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے ارسطو کو surrender کیا
ہے؟ آپ کی نسل کے شعرا میں وہ شاعر کون ہے جس نے اقبال کو
surrender کیا ہے؟ آپ کی یہ دلیل بے معنی ہے۔"

سردار مسکرائے اور پھر پہلو بدل کر مستعد ہو گئے۔ "مجاز کی آوارہ کے
سلسلے میں ایک بات اور کہتا ہوں۔ اس پر آپ نے کبھی غور نہیں کیا ہوگا۔
وہ یہ کہ اگر "آوارہ" نہ لکھی جاتی تو اختر الایمان کی نظم "ایک لڑکا" بھی
کبھی تخلیق نہ ہوتی۔"

ہاشمی نے فوراً سردار سے پوچھا، "کیا یہ بات بھی آپ Logical
argument کے طور پر کہہ رہے ہیں؟" ہاشمی کے لہجے میں ایک
لطافت تھی۔ اسی لطافت کے ساتھ ہاشمی نے ایک اور سوال کیا۔
"یہ کوئی نجوم کا مسئلہ ہے کیا؟ اگر آپ دونوں شاعروں کے ستاروں
کے حساب سے یہ بات کہہ رہے ہیں، تب تو واقعی بازیافت ہے۔ کم
از کم میں تو علم نجوم سے واقف نہیں ہوں۔"

اس مرحلے پر ہمارے چہروں پر جب تبسم کے اثرات نمایاں ہوئے،

---

[1] یہ حوالہ بھی سردار جعفری نے مذاکرہ کی گفتگو میں پیش کیا تھا۔

ان کو بیان کرنا ضروری نہیں۔ لیکن ہم میں سے کوئی بھی بے مزہ نہیں ہوا تھا۔ سردار نے بھی اس گفتگو سے محظوظ ہوتے ہوئے بتایا کہ دراصل ایک لڑکا (اختر الایمان) آمادہ (مجاز) کے کردار کا داخلی پھیلاؤ ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ انھوں نے دونوں نظموں کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ بھی کیا ہے۔

اس کے بعد ہم نے طے شدہ یا مخصوص مطمح نظر کے مطابق کسی تخلیق کے مطالعے کے مسئلے پر اور ادبی ذہن اور نقطۂ نظر میں کمال اشتراک کی بعض مثالوں پر گفتگو کی۔ مقصد یہ تھا کہ ہم اور سردار جعفری اپنے نظریات سے متعلق بعض رویوں کے متعلق تاویل و استدلال اور بحث میں پڑے بغیر ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں، اور ہم بعض انتہائی متنازعہ فیہ امور کو بالواسطہ نہیں، بلکہ بلاواسطہ کہہ سکیں۔

چنانچہ ہم نے اپنے ذہنوں میں ہی یہ سوچ لیا کہ ہم نے اپنا نقطۂ نظر اپنے احساس کے مطابق صحیح اور صائب نظریہ سردار جعفری تک منتقل کر دیا ہے، اور شاید انھوں نے اسے قبول کر لیا ہے۔ یا کم از کم قبول کرنے کی منزل تک آنے کے لئے غور و فکر کے لئے ذہن نشین کر لیا ہے۔ اور شاید اس طرح دونسلوں کے سوچنے کے مختلف طور طریقے ایک دوسرے پر منکشف ہو گئے ہیں۔

کومل نے ان دو نسلوں کے اختلافی رویے اور مختلف پس منظر کی بحث کو اور زیادہ وضاحت آمیز بنانے کے لئے کہا: جعفری صاحب Message کے علاوہ آپ لوگوں کے ساتھ ایک خصوصیت اور تھی جو ہمارے ساتھ نہیں ہے کہ آپ لوگ Whole Timer تھے۔ اپنے گھروں اور ذمہ داریوں کو تیاگ کر آئے تھے اور پھر وہ عہد کم از کم آپ کی قسم کی شاعری کی ترسیل کے لئے بہت مناسب تھا۔ ہم لوگوں نے خالص ادب کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا۔ زندگی کی ذمہ داریوں اور تجربات سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ لیکن تخلیقی کام بھی جاری رکھا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ ایسے ہیں، جن کی مصروفیات تخلیقی کام کی نسبت انتہائی مختلف اور غیر مطابق ہیں۔ اس کے باوجود ہم لوگ تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اس اعتبار سے ہمارے آپ کے Achievement میں ایک خاص سطح پر فرق ہونا لازمی ہے۔ میرا مطلب معاشی استحکام اور فراغت سے ہے۔

سردار صاحب اور زیادہ کھل کر باتیں کرنا چاہتے تھے انھوں نے کومل کے نقطۂ نظر کو تسلیم کیا، اور کہا کہ ہم لوگ واقعی اپنے گھر چھوڑ کر آئے تھے، اور Whole Timer بھی تھے۔ میں کمیٹی کے ادیب شاعروں کو دیکھتا ہوں مثلاً خلیل اعظمی یا ان کی طرح یونیورسٹی کی ملازمت کرنے والے ادیب شاعر ہیں، جنھیں اگر ہماری نسبت وقت کم میسر آتا ہے تو دیگر سہولیات اور آسائشیں بہت زیادہ میسر ہیں۔ Whole Timer ہونے کے کچھ فائدے ہیں، تو نقصان بھی بہت ہیں۔ اس لئے صرف اس سطح پر تو کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ پھر بھی میں نئے لوگوں کے Achievement سے خوش ہوں۔ البتہ یہ چاہتا ہوں کہ ان کے متعلق ابھی فیصلہ کن یا تعریفی تحریریں یا بیانات شائع نہ ہوں۔ اس سے نشو و نما کا ارتقا رک جاتا ہے، اور فنکار جلد ہی اپنی جستجو سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ ہمارے ساتھیوں میں بعض ایسی مثالیں موجود ہیں۔ نئے لوگوں کو ابھی خوب لکھنا اور شائع ہونے کا موقع ملنا چاہئے۔ میرے خیال میں ان کی یہ توقع مناسب نہیں کہ ناقد ان کے بارے میں مضامین لکھیں اور ان کی تعریفیں کریں۔

بلراج کومل نے ایک سوال پوچھا "آپ کے خیال میں کیا ترقی پسند تحریک کا اب بھی کوئی وجود ہے؟ کیا یہ تحریک کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر رہی ہے؟"

ہاشمی نے کومل کے سوال میں اضافہ کرتے ہوئے کہا "میں یہ سنتا تھا کہ آپ اور ملک راج آنند ترقی پسند تحریک کی حالیہ کانفرنس اور اس کی تنظیم نو کے حق میں نہیں تھے۔ آپ کو اس نام سے بھی اختلاف تھا" اور آپ پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن کی جگہ انڈین رائٹرس ایسوسی ایشن نام چاہتے تھے۔"

سردار نے ہاشمی کی بات کی تصدیق کی اور کومل کے سوال کے جواب میں کہا کہ "میرے نظریے کے مطابق اب ترقی پسند تحریک کا کوئی وجود نہیں ہے۔" انھوں نے پورے وثوق کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اس تحریک پر کمیونسٹ پارٹی کی جانب سے کوئی دباؤ نہیں تھا۔" میرا اندا

آدمی ہوں۔ آپ کو صحیح بتا رہا ہوں، بعض تفسیر باتیں کو ہم نے خود اپنے طور پر عادت کر لیا تھا۔"

ہو سکتا ہے یہ باتیں ہمارے مقتضیات عمر کی تھیں، اور ان میں ایک طرح کے جو ظاہر فعال تھے، ان سے یہی احساس ہوتا تھا کہ شاعر بیرونی صدا کی نہ کسی منزل پر خود کو اس کی شخصیت کے ذاتی عنصر اور انا کی صداقت سے زندگی کا تعلق کا رشتہ ہے۔ یہ جدید ورثہ کا عہد تو نہیں ہے؟ جو آخری وقت تک اپنی روایت یا کھیر پرستی کا مخلص بنا لیتا تھا۔

اس موقع پر ہاشمی نے خود سردار جعفری کی شاعری کے ذریعہ بعض دیگر جدید باتوں کو سمجھنے کے لئے سردار جعفری سے کہا: آپ کے نئے مجموعے 'ایک خواب اور' کی کچھ نظمیں جو آخری حصے میں ہیں، جن کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے تبصرے میں اشارہ کیا ہے، ان میں آپ ترقی پسند شاعری سے زیادہ ہمارے دور کی جدید شاعری سے قریب نظر آتے ہیں۔ کیا آپ نے اسے محسوس کیا ہے؟

اس سوال پر سردار کا چہرہ اطمینان و آسودگی کی آماجگاہ بن گیا اور انھوں نے کچھ ایسے انداز میں کہنا شروع کیا، جیسے اپنی زندگی کا کوئی قیمتی راز، تمام تر اپنائیت کے ساتھ ہمیں بتا رہے ہوں۔" بات یہ ہے کہ میں اپنی سابقہ روش سے Disillusion ہو چکا ہوں۔ میرے نظریات بدلے ہیں۔ میرے اس مجموعے میں، اور اس سے پہلے کی بعض نظموں میں ایسے بہت سے اشارے موجود ہیں، جن سے اس کا ثبوت مل سکتا ہے۔ لیکن لوگوں نے اس پر توجہ نہیں دی۔ ۱۹۵۶ء میں ناسک جیل میں ایک Expelled پارٹی ممبر کے طور پر میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کسی کیمونسٹ اسٹیٹ میں وہ سب کچھ بھی ہو سکتا ہے جو اسٹالن کے عہد میں ہوا۔ اسٹالن[1] کے عہد کے واقعات نے میرے تمام طلسم توڑ دئے اور میں اپنے نظریات کی رو سے ایک طرح Disillusionment زدہ کا شکار ہو گیا۔ ۱۹۵۶ء کے بعد سے میری نظموں میں رویہ کی تبدیلی کے ابتدائی اشارات نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔"

لیکن آپ نے اسٹالن کی موت پر کوئی نظم لکھی تھی؟[2] ہاشمی نے دریافت کیا۔

جعفری نے گفتگو شروع کرتے ہوئے جواباً کہا۔ نہیں، میری ایک پرانی نظم ہے 'اسٹالن' تھا، لیکن اسٹالن کی موت پر میں نے کوئی نظم نہیں لکھی تھی۔ بہرحال! اس ۱۹۵۶ء کے عہد سے میرے ہاں تبدیلیاں ہونی شروع ہو گئیں اور میری بعض نظموں میں اس کا اظہار ہوا۔ لیکن میں اظہار میں کچھ عرصہ تک تکنیک کا شکار رہا۔ اس کے بعد 'ایک خواب اور' کی بعض نظمیں ہیں جن میں میرے خیال قطعاً ایک نیا رخ سامنے آیا ہے۔ میں نے اس مجموعے کے شروع میں 'خواب' سے متعلق چند سطور لکھی ہیں، اس کا ایک لفظ بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے، اور اس تحریر میں میرے نظریات کی تبدیلی کا واضح اشارہ موجود ہے۔ اس تحریر کا مفہوم بہت کچھ ہے اس سے آپ کئی باتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ "خواب ہر دور کا مقدر ہیں۔" لیکن یہ خواب ہیں، اور میں خوابوں کی منزل سے گزر چکا ہوں۔ ابھی میں کچھ بتا نہیں سکتا کہ آئندہ میں کیا کروں گا۔ بہرحال میرا سفر جاری ہے۔ میرا یہ مجموعہ تمام تر ایک ہی موضوع پر ہے۔ اس کی تمام نظمیں دراصل نظریہ کا رزمیہ ہیں جو میں نے شروع میں چند سطور میں تحریر کردیا ہے۔

---

[1] و [2] جعفری صاحب نے اسٹالن کے جابرانہ رویہ کے بارے میں ۱۹۵۶ء میں اپنے Disillusionment کا اعتراف کیا ہے۔ اسٹالن کا انتقال مارچ ۱۹۵۳ء میں ہوا تھا جس ماہ دہلی میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہو رہی تھی جس میں سردار جعفری نے اسٹالن کی موت پر نظم بھی پڑھی تھی۔ (دیکھئے شاہراہ دہلی کا کانفرنس نمبر) اسٹالن کے دور بہت سے جو بعد (شاہ، وہ خوشچیف کا مکالمہ ہے، اس سے پہلے ان کے ساتھ ان مظالم اور سازشوں کو کسی نے بیان نہیں کیا تھا۔ لیکن جب خوشچیف صاحب نے ۱۹۵۶ء میں ان باتوں کا پردہ فاش کیا تو پتہ چلا یا جو کچھ ہوا تھا تو انھیں اس سلسلہ کا فاش کرنے کے لئے ان کا اعتراف ثبوت دینا چاہئے تھا۔ اس طرح ان کا نام لندن کے علاوہ دنیا کی تاریخ میں بھی اپنے لئے جگہ محفوظ کر لیتا۔ ہم نے دوران گفتگو جعفری کے اس بیان کو قابل بحث نہیں سمجھا کیونکہ یہ معاملہ بقول سردار جعفری کی ذات، ان کے اعتراف کی صداقت ذہنیت سے متعلق ہے یا پھر عمر و سال کی تکمیل سے۔ ظاہر ہے کہ اپنی صحت پر ہنگامہ کرنے کی گنجائش نہیں تھی اور دوسری صورت ہمارے موضوعات سے باہر تھی۔

۱۷/اکتوبر ۶۷

اسی لئے میں نے اس مجموعہ کا نام بھی "ایک خواب اور" رکھا ہے۔

ہم نے سردار جعفری کی ان باتوں کو پلک جھپکائے بغیر سنا اور ایک ایک حرف ذہن نشین کرتے گئے۔

ہاشمی نے ایک لمحہ کی متاثر کن خاموشی کے بعد کہا: آپ اپنی اس شاعری کو Visionary Poetry کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی بیشتر طویل نظموں میں آپ کے پرانے رویہ اور پرانے اسلوب کی چھاپ ہے۔ بعض طویل نظمیں تو خالص خطابت کے انداز کی ہیں۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے آپ کے ان مجموعوں میں، جنھیں شاید Dreams Disillusion چھوڑ جانے کے بعد اب اپنی حقیقت سے ہم آہنگ نہیں پاتے ہوں گے، ان نظموں میں بھی کہیں کہیں Poetic Expression تو مل جاتے ہیں لیکن بعض استعارے اور تشبیہات مزہ دے جاتی ہیں۔ مثلاً:

کہاں ہیں وہ دل نواز باہیں، وہ شاخِ صندل
کہ جن پہ انگڑائیوں نے اپنے حسین نشیمن بنا لئے ہیں

اسی طرح کے اور بھی Poetic Expressions ہیں "ایک خواب اور" کی آخری مختصر نظموں میں یہ خوبی اور بھی زیادہ تکمیلی صورت میں موجود ہے۔ لیکن طویل نظموں میں پرانا رویہ ہے۔

سردار نے ہاشمی کی بات کی تائید کی اور کہا کہ، ان کا بھی یہی خیال ہے بعض نظموں میں اس دور کی چھاپ موجود ہے۔ سردار نے یہ بھی بتایا کہ اب وہ اسے بالکل بدل رہے ہیں۔

ہاشمی نے گفتگو کو ایک بار پھر سرگرم بناتے ہوئے کہا: پھر بھی بعض باتیں ہمارے اور آپ کے نظریات میں اب بھی اختلافی نوعیت کی حامل ہیں مثلاً آپ کہتے ہیں کہ میں ادب میں ابلاغ کا قائل ہوں۔ میرے خیال میں ابلاغ کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو شاعری میں الگ سے شامل کی جاتی ہو۔ اس کے علاوہ یہ کہ اگر آپ ابلاغ کو مانتے ہیں، تو اس کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ آپ اپنی نظموں میں شعوری طور پر اس کا التزام رکھتے ہیں۔ لیکن کچھ روز پہلے آپ نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے پر رائے دیتے ہوئے کہا تھا کہ انہوں نے آپ کی ایک نظم کو سمجھا نہیں۔ آپ نے اس نظم میں ایک برہنہ عورت کی تصویر پیش کی ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کسی نظم میں ابلاغ ہو جاتا ہے۔ ہمارے نظریے کے مطابق شاعری Communication نہیں [illegible] Expression ہے۔ اگر Expression ہے تو [illegible] خود بخود ترسیل ہے۔ لیکن ابلاغ نام کی کوئی ایسی چیز شاعری میں کہاں سے آ جاتی ہے جسے الگ سے شامل کرکے ابلاغی صفت پیدا کی جا سکتی ہو۔ اور اگر ابلاغ کو ہی شاعری کی بنیاد یا کلیہ سمجھ لیا جائے تو پھر ہم شاعر کو شاعر کیوں کہیں، مبلغ کیوں نہ کہیں۔ سامع یا قاری کے ذہن اور حسن احساس کو منتقل کر دینے کا نام ابلاغ ہو سکتا ہے۔ ہمارے یہاں تو وہ سامع اور قاری بھی موجود رہا ہے، جو شعر کے اصل مفہوم کے علاوہ اور کوئی مفہوم بھی اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ مثلاً شاعر نے شعر پڑھا۔

یہ سوال بوسہ اس نے، مجھے رکھ کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب الٹا

اور ہمارے سامع یا قاری نے وہ مفہوم بھی سمجھ لیا، جو شاعر کے مفہوم کے علاوہ ہے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شعر میں دوگنی ابلاغ ہوئی؟ میرے خیال میں ابلاغ شعر یا شاعر کا مسئلہ ہی نہیں ہے۔ یہ تو پڑھنے یا سننے والے کا مسئلہ ہے۔

جعفری صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا: "یہ مثال آپ غلط دے رہے ہیں۔ یہ محض آپ کی مغالطی ہے۔ ابلاغ کی بحث نہیں ہے۔ یہ تو ہمارے قدیم دور کے قاری کی ذہانت اور سخن فہمی، اور شعری معیار ہے۔ کسی مشاعرے میں شاعر نے مصرع پڑھا، اور اس دور کا قاری مصرع دہراتے ہوئے فوراً اپنی ذہانت اور سخن فہمی کا ثبوت دیتا ہے۔۔۔۔"

سردار کی بات ابھی نامکمل ہی تھی کہ ہاشمی نے ایک مصرع پڑھ کر اسے مکمل کر دیا "جو رہ پہ پوچھا جائے کہ، وہ ہو کے گراں ___ یہی سنانا چاہتے ہیں نا آپ۔"

جعفری نے کہا: "ہاں ___ ایسی اور بھی مثالیں ہیں، لیکن ان کا تعلق ابلاغ سے نہیں، اس دور کے شعری مزاج سے ہے۔ بات یہ ہے کہ علامہ مشرقی جیسے لوگ جن کے شاعر جان بوجھ کر ابہام پیدا کرتے ہیں۔ اگر کسی نظم

یا غروب کے کئی معنی ہی نہ ہوں تو اسے ہم تخلیق کیسے کہہ سکتے ہیں۔ ایسا کون سا جذبہ ہے جس سے انسان مانوس نہ ہو یا کچھ نہ سمجھ سکتا ہو؟ "

ہاشمی نے پھر کہا: "تخلیق معنی میں نہیں، مفہوم اور مفہوم کے مفہوم میں پوشیدہ ہوتا ہے معنی کے گرد مفہوم کا جو لفافہ سا ہوتا ہے، اسی پر حرف کہنے میں تخلیق کا مفہوم اور تاثر موجود ہوتا ہے۔ جہاں تک جدید شاعری میں ابہام کا مسئلہ ہے، اس سلسلے میں آپ کو اپنا ایک دلچسپ تجربہ بتاتا چلوں۔ آپ بمبئی میں رہتے ہیں۔ میں بھی کئی برس بمبئی میں رہا ہوں۔ سورج نکلتے یا غروب ہوتے وقت مجھے سمندر کے نظارے کا بے حد شوق تھا۔ میں نے وہاں اکثر دیکھا ہے کہ سورج غروب ہونے پر سمندر اور افق کا فاصلہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہ روشنی سے آراستہ ایک بے کراں اور وسعت کا منظر ہوتا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر مجھے کبھی یہ احساس ہوتا تھا کہ سمندر کی وسعت پھیل رہی ہے، اور کبھی مجھے یوں لگتا تھا جیسے میرا اپنا وجود، میرا اپنا داخلی احساس اس بے کراں وسعت کی آماجگاہ ہے۔ یعنی خارج کا منظر میرے داخلی احساس میں ایک عجیب تبدیلی کا باعث بنتا تھا۔ میں اس تجربے کو ابہام یا فقدانِ ابلاغ (ابلاغ والی) شاعری کے فرق سے تعبیر کرتا ہوں۔ ابلاغ والی شاعری خارج کا ایک رخِ منظر پیش کرتی ہے، اور ابہام والا شعر میرے داخلی احساس کی یا دو رخی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے۔"

صرف ابلاغ کا موضوع ہی ایسا تھا جس پر سردار جعفری نے ہمیں کوئی حتمی جواب نہیں دیا۔ بلکہ اسے نظریاتی اختلاف کا نام دے کر اپنے طور پر موضوع کو ختم کر دیا۔

ہاشمی نے ایک بات اور کہی: "آپ نے تنقیدی حق کے سلسلے میں شائع شدہ مضمون میں ٹی ایس ایلیٹ کو شہنشاہیت پرست کہا ہے۔ ایلیٹ نے اپنے ایک لکچر میں کہا تھا کہ میں شاعری میں کلاسسٹ ہوں، اور عقیدے کے اعتبار سے اینگلو کیتھولک۔ شاید آپ نے Royalist کا ترجمہ شہنشاہیت پرست کیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ یہاں ایلیٹ نے کیتھولک ہونے کی وجہ سے اپنی Orthodoxy اور Classicism کو پیش کیا ہے خصوصاً اس نے یہی کہ وہ ملت کا خوشہ چیں ہے۔ آپ اسے شہنشاہیت پرست کہتے ہیں اس سلسلے میں آپ اپنے ماخذ کے متعلق کچھ بتائیے۔"

سردار نے جواب میں کہا: "دراصل میں نے Royalist کا ترجمہ شہنشاہیت پسند کیا ہے۔ جہاں تک ماخذ کا تعلق ہے، میں نے کسی اخبار میں ایلیٹ کا ایک بیان پڑھا تھا۔ اس میں اس نے خود کو امپیریلسٹ بتایا ہے۔ میرے پاس وہ کٹنگ بمبئی میں موجود ہے، آپ کو بھیج دوں گا۔"

ایلیٹ کے متعلق رائے دیتے ہوئے سردار نے کہا: "دراصل مجھے ایلیٹ زیادہ پسند نہیں ہے۔ اس کی صرف دو نظمیں مجھے پسند ہیں۔ ایک پروفروک اور ______"

ہاشمی نے بات اچک لی: "دوسری ویسٹ لینڈ، ٹھیک ہے؟"

سردار جعفری نے اثبات میں جواب دیا۔

کول نے کہا: "لیکن پروفروک تو ایلیٹ کی پہلی نظم ہے۔"

ہاشمی نے پوچھا: "پروفروک تو آپ کی سمجھ میں آتی رہی۔؟"

"ہاں یہ نظم میری سمجھ میں آتی ہے۔"

"لیکن یہ نظم بعض لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔" ہاشمی نے کہا۔

"ہو سکتا ہے۔" سردار نے مختصراً جواب دیا۔

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ ابلاغ کی کوئی چیز ہے تو اس کی حیثیت Universal نہیں ہوتی۔ جو نظم آپ کی سمجھ میں آ جاتی ہے، وہ بعض دیگر قارئین کے لئے ابہام زدہ ہوتی ہے۔ اسی طرح جو تخلیق دوسروں کی سمجھ میں آتی ہے لیکن آپ اسے نہیں سمجھ پاتے تو ابلاغ تو اس میں بھی یقیناً ہوتا ہے لیکن ابلاغ کے Level مختلف ہیں۔" ہاشمی نے کہا۔

"ہاں یہ بات قرینِ قیاس ہے۔ ابلاغ کی سطحیں مختلف ہو سکتی ہیں۔" سردار نے جواب دیا۔

سردار جعفری نے گھڑی پر نظر ڈالی اور ہم بھی ان کی تنگیٔ وقت سے آگاہ تھے۔ کچھ دیر ہنسی مذاق کی باتیں کیں، اور آئندہ کسی بہتر موقع کے وعدے پر رخصت ہو گئے۔

ان کے جانے کے بعد ہم دیر تک سوچتے رہے کہ کیا ہم نے سردار جعفری کے نظریات سے آگاہی حاصل کر لی ہے اور کیا ہم نے اپنا نقطۂ نظر ان پر منکشف کر دیا ہے۔ اسکا جواب گفتگو میں ابلاغ کی وہ سطح موجود تھی جس کی رو سے سردار جعفری کسی بات کا مفہوم سمجھ لیتے ہیں ــــ! ◢ ◢ (مرتب: محمود ہاشمی)

حبیب احمد صدیقی

غزل

نظامِ زندگانی جاوداں ہے
جو سچ پوچھو تو یہ بھی اک گماں ہے
مگر کیا شاد کامانِ جہاں کو
ہیں وہ بھی زندگی جن پر گراں ہے
ہمارے آشیاں سے ہے وہ چشمک
کہ جیسے بس یہی اک آشیاں ہے
حدیثِ دل کہیں کس سے کہ دنیا
گرفتارِ غمِ سود و زیاں ہے
محبت اور محتاجِ بیاں ہو
نگاہِ شوق کی غیرت کہاں ہے
وداعِ ہوش کے پیغام پہنچے
اب اپنے واسطے کارِ جہاں ہے
بہت محرومیاں ہوں بھی تو کیا غم
تمنا کارواں در کارواں ہے
کوئی کیا شمع پر الزام رکھے
کہ پروانہ ہی خود آتش بجاں ہے
تہی دامن تہی دامن ہیں اب تک
انھیں کیا فصلِ گل ہے یا خزاں ہے
ہر اک تعمیر ہے تخریب ساماں
عجب اندازِ تہذیبِ جہاں ہے
حقیقت آشنا ہونا ہے مشکل
مری چشمِ تمنا درمیاں ہے

غلام ربانی تاباں

غزل

جب دل پہ پڑا ہے تری آواز کا سایہ
کچھ دیر کو آلامِ جہاں بھول گیا ہوں
پھر شام سے پلکوں پہ نکل آئے ہیں تارے
شاید کہ میں آدابِ فغاں بھول گیا ہوں
ہر رابطہ بہ جز ربطِ طلب ٹوٹ گیا ہے
ہر درس بہ جز درسِ زباں بھول گیا ہوں
ہم راہ میں بچھڑے تھے کہاں یاد نہیں ہے
کس موڑ پہ تھی عمرِ رواں بھول گیا ہوں
اٹھنا تری محفل سے ابھی یاد ہے لیکن
پھر وقت گزارا تھا کہاں بھول گیا ہوں
تسلیم کہ میں شدتِ افکار میں اکثر
ہر حد ہے وہ دورِ گراں بھول گیا ہوں
وہ رنج بہاروں میں اٹھائے ہیں کہ تاباں
کم بخت میں بے رنگِ خزاں بھول گیا ہوں

اقبال متین

گٹھری

اف وہ آنکھیں کیسی آنکھیں تھیں ـــــ کھلی ہوئی ہونے کے باوجود وہ کسی کو دیکھ نہیں رہی تھیں اور پھر انھیں دیکھنا بھی تو کسی کے بس میں نہ تھا۔

ابھی بھلی "نانم" اپنے پلنگ پر تھیں، نواسے نواسیوں کے ساتھ رات کے ایک بجے تک گپیں ہانکتی رہی تھیں۔ سب سو گئے تو منو کو سلانے کے لیے انھوں نے مینا کی وہ کہانی بھی سنائی جس کا گھر موم کا تھا اور جو بارش میں نمک کے گھر کی طرح نہ ڈھے سکتا تھا نہ بہہ سکتا تھا ـــــ اور صبح ہوئی تو نانم، بستر پر نمک کے گھر کی طرح ڈھے گئی تھیں۔"

حلق سے خرخر کی آوازیں نکلتی سن کر جیتی نواسی جونا نے پھر اپنا انگڑائی لیا۔ نیند کے ٹوٹنے کا غم ہی کیا تھا کہ اسے خیال آیا۔

نانی اماں کو فجر کی نماز کے لیے بھی تو اٹھانا ہے۔ اس نے جھنجھوڑا۔ لیکن وہ تو خرخرانے میں بے سدھ تھیں۔

ہائے میری توبہ ـــــ اس نے اوڑھنی کا خیال کیے بغیر ایک ہی چھلانگ میں تخت کے نیچے سونے والوں کو عبور کر لیا اور دھم سے سیدھی وہاں پہنچی جہاں امی سو رہی تھیں۔

امی اٹھیے ـــ خدا را اٹھیے ـــــ دیکھیے تو ـــــ نانم کیسا کر رہی ہیں۔

جونہی کہ امی اٹھیں تو نانم نے خرخرانا بند کر دیا تھا۔

"رات کو جاگی ہیں نا جونا ـــــ سوئی ہیں ابھی ابھی ـــــ تو بھی سو جا۔ جا بیٹا۔"

"نہیں امی، نہیں ـــــ ابھی ابھی وہ آوازیں نکال رہی تھیں۔ مجھے تو ڈر لگتا ہے۔"

ہنستا ہنستا اٹھ کر اور ساری دوست کر کے امی اٹھیں۔

یہ پہلے سے پیٹ پھولا دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر ساری اور لنگے کو گھمایا ـــــ پھر امی دو قدم چلنے کے قابل ہوئیں ـــ پیٹ میں چھپا ہوا بچہ جاگ پڑنے کے خلاف تھا ـــــ وہ کہہ رہا تھا سونے دو ـــــ نیند میں مزہ ہے۔ جاگنے میں پریشانی ـــــ لیکن جونا مصر تھی ـــــ امی یقیناً نانم کو کچھ ہوا ہے۔

امی نے نانم کو اتنا جھنجھوڑا کہ خود ہانپ ہانپ گئی ـــ عبار زینانے دونوں ہاتھ دے کر پیٹ کو اس طرح سنبھالا جیسے ڈر سے بچہ باہر نکل آئے گا۔

جا جونا بلا لا اپنے ماما کو ـــــ امی نے ہار مان کر نانم کے لیے خطرے کا اعلان کر ہی دیا۔

جونا بھاگی ـــــ بھاگتے وقت اسے خیال آیا۔

ماما ہوں تو آئیں بھی ـــــ وہ تو مسجد کے کسی کونے میں رات ہی میں چلے گئے۔ وہ پچھلے پاؤں لوٹ آئی۔

امی! ـــــ "ماما تو مسجد میں ہوں گے۔"

آئی تو کیا کوئی مسجد میں قدم نہیں دھر سکتا۔ کسی کو بھیج دے کہلا تا کہ بہت عبادت ہو چکی اب ایک دو قطرے پانی اپنی ماں کے حلق میں بھی ڈال جائیں۔

امی کے لہجے کا یہ انداز جونا کے لیے نیا نہیں تھا۔ اور پھر ایسی مصیبت میں جب کہ دو دن پہلے ہی امی اور ماما میں گھمسان کا رن پڑا تھا، تو کیا امی اپنی باتوں میں پھولوں کی خوشبو بھر کے بھیجتیں۔

ماما آئے ـ ڈاکو کے لیے بھاگم بھاگ دوڑے ـــــ نانم پر

ایک بے سدھی چھائی ہوئی تھی سوتی۔

ڈاکٹر نے اعلان کر دیا کہ فوراً دواخانے میں رجوع کر دیا جائے گھر پر علاج ممکن نہیں۔

بہت دوڑ دھوپ کے بعد ایمبولنس دستیاب ہوئی اور نانی کو اٹھا کر ہاسپٹل پہنچایا گیا۔ تار پہ تار دیے گئے۔ نزدیک و دور بیٹے بیٹیوں کو اطلاع دی گئی کہ نانی کی حالت تشویش ناک ہے۔ کوئی آج پہنچا کوئی کل پہنچا اور اس طرح آنے والوں کا تانتا بندھ گیا۔

آنے والی بیٹیوں کے دل رات بھر نانی کی ننھی کے ساتھ دھڑکتے رہے کہ جانے خدا کیا حال دکھائے۔ بیٹیوں اور نواسیوں کی آنکھیں بھر بھر بہتی رہیں۔ اماں کو بخش دے میرے مالک۔ نانی کو بخش دے میرے معبود اور پھر خانم کے بستر کے اطراف چاہنے والوں کا میلہ سا لگ گیا۔

واقعی نانی ہوش میں رہتیں اور آج اپنے اتنے سارے عزیزوں کو اپنے گرد جمع دیکھتیں تو کوئی تعجب نہیں کہ ان کا مرض بغیر کسی علاج ہی کے دفع ہو جاتا۔ لیکن نانی بے چاری تو ہر آنے والے سے بے نیاز تھیں۔

ڈاکٹروں نے سر جوڑ کر مرض کو سمجھنے کی کوشش کی۔

ہیمرج ہے، سریبرل تھرامبوسس ہے، کوما ہے، کلاٹ ہے، بہر حال اس خاندان کا کوئی ایسا مرض ہے جو ہارٹ وغیرہ سے مل بن کر آتا ہے۔

آنسوؤں اور دھڑکتے دلوں کے بیچ میں نانی چونکہ کبھی گر چکی تھیں اس لئے ابھی تک اندر کو چابکی ہونے سے بچی ہوئی تھیں۔ کوئی دقیقہ آل اولاد نے اٹھا نہ رکھا۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں نے دیکھا۔ فلاں فلاں سپیشلسٹ نے دیکھا۔ لیکن ہوش تھا کہ نہیں آتا تھا۔ ایک نہیں دو تین نہیں روز گزر گئے تھے۔

آخر میں ڈاکٹروں نے باتفاق آرا اظہار کیا کہ قریب چار دن تک بے ہوشی طاری رہ سکتی ہے اور اس دوران میں توقع جواب نہ دے اور عام حالت اچھی رہے تو ہوش آ جائے گا۔

نانی کو جیسے ڈاکٹروں کا یہ جھوٹ کھل گیا۔ حالت ہی بگڑ گئی۔ نبض کی رفتار بہت دھیمی ہو گئی۔ دل دھڑکتے دھڑکتے بیچ بیچ میں جل دے کر ٹھہر جانے کی کوشش کرتا۔ ناک میں نلکی ڈال کر کے غذا تو پہلے ہی سے دی جا رہی تھی۔ اب ہاتھ اور پیر کی رگوں میں ربر کی ٹیوب سے ملی ہوئی سوئیاں داخل کر دی گئیں۔ ہر ٹیوب کا دوسرا سرا اپنا کے گولنڈوں کی طرح لٹکے ہوئے گلوکوس کے شیشوں سے ملا ہوا تھا۔ اس پر بھی زندگی نانی سے بھاگ رہی تھی۔ سانس لینے میں انھیں بے حد تکلیف محسوس ہو رہی تھی۔ وہ نہ زبان سے کچھ کہہ سکتی تھیں نہ اشارے کرنا ان کے بس میں تھے۔ ڈاکٹر اور متعلقین ان کی گرتی ہوئی حالت سے سب کچھ جان جاتے تھے۔ دوسری نلکی ناک میں ربر کی نلکی داخل کر کے آکسیجن چڑھائی جانے لگی۔ پیٹ اور پھیپھڑوں سے پانی اور رطوبت نکال کر امتحان کیا گیا۔ ہر حال ملک میں سائنس نے جتنی ترقی کی تھی اس کو نانی نے کھلا چیلنج دے رکھا تھا۔ اور کس کی ہمت ہوتی ہے یہ دیکھنے کے لئے انھوں نے اپنی آنکھیں کھول رکھی تھیں۔ ان آنکھوں کو کسی قسم کی کوئی تکلیف جیسے نہ تھی کسی ایک کونے سے کوئی واسطہ جیسے تھا یہ آنکھیں تو ساری انسانی عقل کا تماشہ دیکھ رہی تھیں۔ اور لگ رہا تھا کہ پاکستان کو تار دے دو کہ کہیں مجھے اور بچے اور چھوٹے کی ہے تو آنکھیں کھلی آنکھیں منتظر ہیں۔ آ جائیں تو ان آنکھوں میں چمک جائے گی۔

لیکن مہینوں سے نانی ہارنے لگیں۔ ڈاکٹروں نے مات کھا کر کوشش سے یہ ثابت کر دیا کہ سائنس کی ترقی کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔

پلک جھپکائے بغیر دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے رکھنے والے متعلقین نے ایک دوسرے کو خوشی کے آنسوؤں کے پیچھے چھپا کر ہی اطمینان سے دیکھا۔

خدا نے اماں کو بخش دیا۔ اور یہاں نے نانی کو یوں واپس لوٹا دیا۔

پھر آہستہ آہستہ نانی کی نبض کی رفتار ٹھیک ہونے لگی۔ دل کی دھڑکن کی بے ترتیبی ختم ہونے لگی۔ سانس کی آمد و شد میں وہ اذیت نہ رہی اس طرح چار دن اور گزر گئے۔ آکسیجن کی نلکی نکال دی گئی۔ ہاتھ اور پیر کی رگوں میں دھنسی ہوئی سوئیاں بھی یکے بعد دیگرے نہ رہیں۔ نانی اب اطمینان سے سانس لیتی تھیں۔ ان کی آنکھیں اب بھی کھلی ہوئی تھیں۔ ساکت سی نہ

ی۔ وہ کسی کو پہچانتا اور نہ اپنی ہی حالت کے پہچاننے میں کسی کی مدد کرتا۔ جدھر منہ پھیر دیا جاتا ادھر کو ہی آنکھیں ٹکٹکی رہتیں۔ اور ان آنکھوں کی بھی بے تعلقی تو دیکھی نہ جاتی تھی۔

دس دن گزر گئے لیکن ناظم کو ہوش نہ آیا۔ گلوکوز پہ ڈرپ پر انجکشن لگتے رہے۔ ناک کی نلکی ہو کر سب تیسرے روز کھلتے ہوئے پانی میں نہلانے کے لئے باہر نکلی نہیں پھر اس نے کبھی چھینٹے اور چہرے کے سوپ کا مزہ چکھا۔ کبھی بیوی کی آس کا رس نکال لیا۔ کبھی ... اور ناظم ہر ضیافت سے بے خبر سانس لیتی رہیں۔

ناظم کی آل اولاد کا رشتہ اب مرتعشان کی چلتی ہوئی سانس سے جڑ کر رہ گیا تھا۔ اپنا اکیا پانچ کر جن دو ایک چاہنے والوں نے ناظم کو موت کے منہ سے جھپٹ لیا تھا انھوں نے جب اپنی سدھ بدھ لی تو زندگی نے انھیں چھپ چھپ کے اشارے کئے۔ یہ کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی۔ تیمار دار تم خود ہی بیمار نظر آ رہے ہو۔ تم پڑ جاؤ گے تو پھر ناظم کا کون کرے گا۔

جنھیں ناظم کے ساتھ ساتھ خود سے محبت تھی انھوں نے تو کچھ پہلے ہی جان لیا تھا کہ ناظم ڈھل کر رو لینے دیتی ہیں نہ سکون کا سانس لے کر چین کی نیند سونے۔ خود تھک رہی ہیں اور انھیں بھی ہلکان کر کے چھوڑ دیا ہے۔ سو ان لوگوں نے کچھ پہلے ہی ناظم کی بے نور آنکھوں سے سمجھوتہ کر لیا تھا ان کی سانسیں ہی کو ان کی چلتی پھرتی زندگی مان لیا تھا اور خود معلق ٹنگنے کی بجائے زمین پر اپنے قدم دھر دئے تھے۔

کیا کروں اس دنیا کو میں دلی ماحب بسورتی رہتی ہے وہ منہ میں بھی معاملے میں اماں کے قصے سے کچھ ٹھیک رہتی۔ آپ کتنی خوش نصیب ہیں آپا کہ دلی ماحب ان کی خدمت کر رہی ہیں ہم نصیبوں جلی کی ایسی قسمت کہاں۔ اچھا اب چلوں۔ شام جلد آ جاؤں گی۔

دس دن سے پندرہ دن ہوئے اور ناظم کو ہوش نہیں آیا۔ لیکن ناظم کی بے ہوشی کے ٹوٹنے کی امید میں جو لوگ گھر بار چھوڑے ہوئے تھے وہ اب آہستہ آہستہ واپسی کی بات کرنے لگے۔ آپم بے چاری قابل رحم تھیں

مشفق استوار۔ بارہ بچوں کی ماں۔ حالت خستہ بے حال ہو گئی تھیں۔ خود ان کے میاں کا یہ حال تھا کہ پہچانے نہ جاتے تھے۔

ناظم کی بے ہوشی کا سلسلہ طویل ہوتا گیا تو پھپھو لو کہ گھر بار کی یاد نے آہستہ آہستہ آپم کو آگھیرا۔ بس تار پڑھا تھا اور آماسی سے چل پڑی تھیں سب سے بھولی اور معصوم تھیں۔ بارہ بچے جن دئے تھے اور اب سب کے سب انھیں عقل سکھاتے تھے۔ تار پڑھ کر سنایا گیا تو کہنے لگیں۔ ذرا ادھر تو لانا تو۔ بچوں نے جانتے ہوئے بھی کہ انھیں انگریزی نہیں آتی تار سامنے کر دیا۔

آپم نے بغور دیکھا۔ کہنے لگیں۔ "واقعی اماں کی طبیعت بہت خراب ہوگی، تار انھوں نے اپنے خط سے بھی نہیں لکھا۔ لکھنے پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہوں گی۔ جو اوروں سے لکھوایا ہے۔"

بچوں نے ہنسی روک لی۔ دو چار شریر تھے سب بے ساختہ ہنس پڑے آپم نے ایسی نظروں سے انھیں دیکھا جو آنسوؤں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ اور بچوں نے پشیمان ہو کر خود کو بھی غمگین بنا لیا۔

آپم چلیں تو رکشا میں آنسو نہ تھے۔ اسٹیشن پہنچ کر اپنی حالت کو سنبھالا۔ ٹرین میں بیٹھ گئیں اور سب رخصت ہوئے اور ٹرین رینگنے لگی تو آپم نے پلو آنکھوں پر رکھ لیا۔ لیکن کب تک؟ اٹارسی سے حیدرآباد کا فاصلہ اتنا طویل ہے کہ آنسو سوکھ گئے پر جی تھا کہ امڈا امڈا آتا تھا۔

آپم نے خود کو ذہنی طور پر تیار کر لیا تھا کہ پہنچتے کے پہنچتے انھیں اپنے چھوٹوں سے گلے مل کر پھوٹ پھوٹ کر رو لینا ہے۔ بزرگوں کی تسلیاں سننی ہیں اور صبر کی تلقین پر سعادت مندی سے سر ہلانا ہے۔ یہ سوچ سوچ کر پھر ان کا دل بھر آتا۔

لیکن جب وہ ناظم پہنچیں ہیں تو سب سہمے ہوئے تھے۔ ڈھل کر رو لینے کا موقع تھا نہ رو دھو کر چین سے کسی گوشے میں بیٹھ رہنے کا۔ لوگ گونگے سے سایوں کی طرح چل پھر رہے تھے۔ اور ایک دوسرے کا منہ تکتے تھے۔ رات آنکھوں آنکھوں میں کٹتی تھی۔ آپم نے یہ نقشہ دیکھا تو خود بھی سہم گئیں۔ لمبے سفر کی تکان جو آپم کے ساتھ تھی اسے دور کرنے کے لئے فرش پر ٹانگیں پسار کر بیٹھ گئیں اور حسرت سے اماں کو تکتی رہیں۔ پھر سوکھے پانی

کا بیڑا بناکر جبڑے میں دبا لیا —— پھر چٹکی بھر زردہ پھانک کر پیک کو اس طرح منہ میں گھلایا جیسے رس گلا کھا رہی ہوں۔ پھر لمبی ٹھنڈی سانس لی اور بیٹھ رہیں۔

منجھلی بہن ماں کی تیمارداری میں جتی ہوئی تھیں۔ دن رات ایک کر دیا تھا۔ گھربار اور بچوں کی سدھ نہ تھی۔ ہاسپٹل سے دو میل پہ گھر تھا لیکن انھوں نے دو ہفتوں سے گھر کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ نائم کا سارا کام اپنے ہی ہاتھوں کرتیں۔ ناک کی نلکی سے سرنج بھر کر غذا پہنچانا۔ بیڈسور سے بچانے کے لئے وقتاً فوقتاً نائم کے بدن کی صفائی کرنا۔ دوائیاں پلانا غرضیکہ اچھی خاصی تربیت یافتہ نرس بن گئی تھیں۔ ڈاکٹروں نے بھی ان کی زندگی کو سراہا تو منجھلی کی اہمیت خاندان کے آنے جانے والے افراد میں مسلم ہو گئی۔ ملنسار تھیں۔ بے خلیق، لیڈی ڈاکٹروں اور نرسوں سے ایسا بہناپا پیدا کر لیا کہ ہاسپٹل بھر میں ڈاکٹر بھی جانے لگیں۔ لوگوں کی غلط فہمی پر یہ خود خوش فہمی کا شکار ہو گئیں۔ اپنے تئیں خود کو ڈاکٹر ہی سمجھ بیٹھیں اور اس انا نے اتنا غلو کیا کہ سوائے اپنے کسی بہن یا بہو کو نائم کی تیمارداری کی اہل ہی نہیں سمجھتی تھیں۔

بہنوں اور بھائیوں اور قریبی رشتہ داروں میں جو زیادہ سمجھ بوجھ رکھتی تھیں انھوں نے منجھلی کی مزاج داری ہی میں اپنی عافیت سمجھی —— اور جان بوجھ کر منجھلی کو بلندیوں میں اچھالا تاکہ خود کو آہستہ سے کھسکنے کا موقع ملے۔

جو ذرا کم فہم اور زود رنج تھیں انھوں نے منجھلی کے اس طرح خود کو اہمیت دے لینے پر پہلے پہل برا منایا۔ لیکن جب حواس درست ہوئے اور نائم کی طویل بے ہوشی کے امکانات کا علم ہوا تو قسمیں کھا کھا کر منجھلی کو بتایا کہ منجو باجی ذرا آپ ہی سوچئے آپ کے کئے سے انکار کرنے والا کافر۔ یہ سب ایسوں کی اڑائی ہوئی باتیں ہیں جو ایسے وقت بھی ہماری محبتیں اور رفاقتیں نہیں دیکھ سکتے۔ اور کیا آپ اپنا حق ہی گا نہ دیتیں تو اماں بی رہیں واپس مل سکتیں؟ پہلے اللہ اور اس کا لطف ہے اس کے بعد آپ اور بھائی میاں ہی تو ہیں جنھیں اتنی سدھ بدھ بھی تھیں

ہے۔ کیا تمہاری آنکھیں پھوٹ گئی ہیں۔ کیا ہاسپٹل اتنا اندھیرا گئے ہیں۔

اور منجھلی آپا آنسو پونچھ کر سیدھی بیٹھ گئیں۔

اور چونکہ اماں کی مسہری سے اپنے متعلقین کے ساتھ ہاسپٹل ہال کے ایک گوشے میں ہٹ آئے۔

بیس دن ہونے کو آئے لیکن نائم تھیں کہ آتی جاتی سانسوں کی ٹھک ٹھک سے، اپنے کھلے دیدوں سے زندگی کا اعلان بار بار کر رہی تھیں۔

ڈاکٹروں نے اب آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔

ایسے مریض دو مہینے بھی اسی حال میں رہ سکتے ہیں دو سال بھی اور اس سے زیادہ بھی —— اور ابھی تو صرف بیس دن ہوئے تھے۔

نائم ایمبولنس میں جب پہلے پہل دواخانہ لائی گئی تھیں تو دوسرے دن ہی خبر پا کر خاندان کا خاندان ٹوٹ پڑا تھا۔ ملنے کے اوقات کی ابھی گھنٹی بھی نہیں بجی تھی کہ لوگ جوق در جوق آنا شروع ہوتے۔ سارا کمرہ بھر جاتا۔ یہاں تک کہ وارڈ میں بھی نائم ہی کے لوگ نظر آتے —— دوسری گھنٹی ملنے کے اوقات کے اختتام کا اعلان کرتی تب بھی بجائے اس کے کہ آئے ہوئے لوگ واپس جاتے، نئے لوگ آتے رہتے لیکن ان بیس دنوں میں کایا پلٹ گئی تھی۔

دو روز، چار روز، چھ روز، دس روز، کرنے والے اپنا خلوص کے پھیلنے اپنے اپنے دلوں میں چھپائے آتے رہے۔ لیکن بیس دن تک اخلاص کا مظاہرہ کرنے کے لئے کوئی پیمانہ ہی نہ تھا تو بیچارے لوگ کیا کرتے —— اب پہلی گھنٹی بجے کہ دوسری گھنٹی نائم کے کمرے کی خاموش فضا میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ بس دو چار چہرے اپنی اپنی مجبوریوں کو محبت کا نام دے کر ہاسپٹل کا طواف کیا کرتے —— ان طواف کرنے والوں میں ایک تو منجھلی آپا کے پاؤں کے پاؤں سے شوہر تھے۔ دنیا کی ہر بات میں پہلے انسانیت کی جو تلاش کرتے تھے پھر سب کچھ۔ لیکن اس انسانیت کی جو یک تعاقب میں اتنی دور نکل جاتے کہ ہانپنے لگتے اور کھو جاتے جنگل میں ایسے شکاری کی طرح اکیلے رہ جاتے جسے شکار ملا ہو نہ لوٹنے کا راستہ۔ ان بیچاروں کی مجبوری یہ تھی کہ منجھلی آپا ان کی کمزوری تھیں۔

حالانکہ وہ سب کچھ جان گئے تھے کہ منجھلی آپا پسند انھیں کبھی بھی نہ کرتیں لیکن پیار تو پاگل پن کا دوسرا نام ٹھہرا۔ کہیں سے کچھ نہ ملے تو یادیں کے سہارے میں دلیلی تھی نہ تا قربانی۔ صرف دشمن کی دوستی تھیں سو اس نے وفاؤں کا بول بالا کر دیا۔ یہاں تو ابھی بھی منجھلی آپا ان کی منتظر تھیں وہ بھی کیسی مجبوری ہے۔ جب چاہا ہاتھ لگا لیا۔ جب چاہا پھر کھیلا لیا۔ کیا یہ نفسیاتی کم ہیں۔ اب یہ کیا ضروری تھا کہ منجھلی آپا انھیں چاہتیں۔ سو یہ تھا ہوتے منجھلی آپا کے پیچھے پیچھے پھرا کرتے۔ یک طرفہ محبت کی لاش اپنے سینے میں چھپائے چھپائے۔

منجھلی آپا بھی زمانے کی عورت ہیں۔ جو آنکھیں بچھائے، ان کے دیے پیروں تلے مسل دیتی ہیں۔ جو نظر بھی نہ اٹھائے اس کے آگے پیچھے جاتی ہیں۔ ان کے باؤلے شوہر یہ باتیں جانتے تھے نہ جاننا چاہتے تھے۔۔ وہ تو صرف اتنا جانتے تھے کہ انسانیت کے ناطے اپنا دل اتنا وسیع کر لو کہ ان جیسے سارے پاگل اس میں سما جائیں۔

اب ان بے چاروں کا امتحان تھا۔ محبت کے ہر امتحان میں بدھو کی طرح سر جھکا کر وہ کامیاب اتر گئے تھے۔ لیکن اس امتحان کی کوئی مدت ہی نہ تھی۔ بس آزمائشیں تھیں اور ان سے گزرنا تھا۔

نانی کی دوسری بیٹیاں اور بہوئیں اپنے اپنے شوہروں سے گھس پھس باتیں کرتیں۔ جیسے جیسے نانی کی بے ہوشی کا سلسلہ لمبا ہوتا جاتا بیویاں اور میاں کے سر قریب ہوتے جاتے۔ صرف منجھلی آپا تھیں کہ دواخانے میں اصلی لیڈی ڈاکٹر کی طرح نانی کی خدمت میں جتی ہوئی تھیں اور ان کے شوہر میل نرس کی طرح آگے پیچھے پھرتے تھے۔ یوں تو منجھلی آپا گھرک گھرک کر لپ اسٹک لگے ہونٹوں سے بات کرتیں لیکن وہ تھے کہ باہر دواخانے کا طواف کرتے کیونکہ میل نرس ہونے کے ناطے یہ ان کا فرض تھا۔

ظاہر ہے کہ آپ ان بیچاروں کو سچ مچ کا میل نرس نہ سمجھ بیٹھیں وہ تو منجھلی آپا کی نقلی لیڈی ڈاکٹری کے ناطے مارے بندھے اس عہدہ پر فائز کئے گئے تھے اور ان کا کام صرف یہ تھا کہ منجھلی آپا کی صحت کا خیال رکھیں۔ اب تو منجھلی آپا جوان کم زندگی کا شکار بھی تھیں اور اپنی ماں کی وجہ سے فکر مند بھی۔ اس پر مستزاد دن رات کی خدمت اور تیمارداری ان باتوں سے ان کے شوہر بوکھلا گئے تھے۔ صرف ان کے ہونٹوں کی لپ اسٹک، آنکھ کا کاجل اور بالوں کا خضاب ہی اس بات کا ضامن تھا کہ انھیں اپنی بھی کچھ خبر ہے۔

منجھے ہنستے وہ دھر پایا۔ ؟ تم نے خود کو انجکشن لگوایا؟ تم نے خدا کی خدا کر تو سیدھی کی ہوتی۔ تم پچھلی بات سوچی کی ہو۔ تم لوگ بھی باری سے اپنی ڈیوٹی کیوں نہیں مقرر کر لیتے۔ تم اکیلی کہاں تک نپٹو گی۔ خدا اپنا بھی تو خیال کرو۔۔ لیکن منجھلی آپا لپ اسٹک درست کرتی ہوئی ایک ہی گھرکی میں انھیں سمجھا دیتیں کہ خاندان کی کوئی عورت سرے سے اس کی اہل ہو نہیں ہے کہ اماں کی تیمارداری کر سکیں۔ ناک کی نلکی سے غذا پہنچانا۔ بڈسول سے بچانے کے لئے بدن کی صفائی کرنا۔ یہ سب ایسے ہنر ہیں کہ بڑی بڑی نرسیں نہیں کر سکتیں۔ پھر یہ لوگ جو ڈھنگ سے ڈھنگ کی بات بھی نہیں کر سکتے یہ سب کچھ کیسے کر لیں گے۔ لہٰذا بیچارے منجھلی آپا کے شوہر بے بسی کا مجسمہ بن کر میل نرس بن جاتے۔

جیسے جیسے دن گزرتے گئے ویسے ویسے لوگ کنارہ کش ہوتے گئے۔

اب تو بات دنوں کے بس سے نکل کر مہینوں کے اختیار سے بھی آگے جا رہی تھی۔ جو تا جو ایک ایک کا منہ تکتی رہتی تھی اب دواخانے ہی میں رہنے لگی تھیں اور منجھلی آپا نے آہستہ آہستہ اسے ٹریننگ دینی شروع کر دی تھی۔ منجھلی آپا اصلی ڈاکٹر تھیں تو وہ بھی کسی مکمل نرس سے کم نہ تھی اور پھر منجھلی آپا کا گھر بار بھی تو تھا۔۔ بچے بھی تھے۔ میاں میل نرس کی طرح آگے پیچھے کیوں نہ پھریں گھر تو کبھی یاد آئے گا ہی۔ کیا ڈاکٹروں کے گھر بار بچے نہیں ہوتے۔۔ اور پھر وقت کے اتنے لمبے فاصلے بھی نانی کی وحشی آنکھوں کو آئینہ نہ دکھا سکیں گے اس کا علم کس کو تھا۔ سو اب منجھلی آپا بھی خدا خدا کر کے اپنے گھر بار میں تھوڑی بہت دل چسپی لینے لگیں۔

جنا یوں بھی نانی کی جان تھی ۔۔۔ ماں باپ کہیں [illegible]
میں تھے کہ ناشتی میں وہ تو نانی کے ساتھ بستی بستی پھرتی، جگر جگر
کا چوکا تھی۔ نانی نے اس کے بے حد چاہا اتنا کہ نانی کا تصور
اس کے وجود سے ہٹ کر مکمل ہی نہیں ہو سکتا ۔۔۔ جنا پر نظر
پڑی تو بے پکار اٹھتے، نانی آگئیں۔ نانی آگئیں اور اپنے پریشر سلیپر
گھسیٹتی نانی نظر آتیں تو جنا کی سہیلیاں پکارتیں جنا دیدی! جنا دیدی!
کہتے ہیں نا کہ اصل سے بیاج پیارا، سو جنا نانی کو اپنی
بیٹیوں سے زیادہ پیاری تھی۔ سچ پوچھئے تو نانی کو جنا ہی مرنے
نہیں دیتی تھی ۔۔۔ نانی زندہ تھیں صرف اس لئے کہ جنا کو دلہن
بنا کر دیکھ لیں ۔۔۔ سہرے کے پھول کھلتے دیر نہیں لگتی لیکن سہرا
گندھ جائے تب نا ۔۔۔ یہاں یہ عالم تھا کہ نانی اور جنا ہندوستان
میں اور سہرا گوندھنے والے ہاتھ کٹ کر پاکستان اور کینیا کدھر
کدھر بکھر گئے تھے۔ اب یہ ہاتھ رول بھیج کر دولت لاتے تب ہی جنا
کا سہرا گوندھا جاتا ۔۔۔ سو نانی بس اسی انتظار میں گھر کی دہلیز
بن کر رہ گئی تھیں۔ اور اب وہ آنکھیں جو پاکستان اور کینیا سے آنے
والے جنا کے سہرے کا دہلیز پر انتظار کرتی رہی تھیں، چپکے سے ڈاک
اٹھا لاتی تھیں اور یہاں آ کر تو ان آنکھوں نے پلک جھپکنا تک بھلا دیا تھا
جو نانی کو سو بار دوپٹہ گرا کر سنبھال لیتی۔ پیر زمین پر پڑتے ہی
نہ تھے۔ چلتی تو یوں لگتا جیسے چلنا سیکھ رہی ہو۔ کھیلنے کودنے کے
دن، جماہیاں اور انگڑائیاں لینے کی فضائیں اور ٹوٹ ٹوٹ کر سونے
کی راتیں ۔۔۔ جنا اپنی عمر کا یہ سارا اثاثہ نانی کی وحشی آنکھوں کے
ساتھ دواخانہ اٹھا لائی۔ نانی جب دیکھ سکتی تھیں تب بھی ٹک
ٹک جنا کو دیکھے جاتیں۔ اس کی پتھرائی جوانی اب ان کے سینے پر
پہاڑ بن گئی تھی۔ اور پھر اس پہاڑ کو چھاتی پر سے سرکانے والے ہاتھ
تھے پاکستان اور کینیا میں جو دم کرتے تھے اور دیر بوجھ اتنا تھا اب
اس بوجھ کے نیچے نانی ایسا دبیں کہ گنگ ہو گئیں اور آنکھیں پتھرا گئیں
ان کی۔ جنا کو آنکھوں میں بسایا تو نانی نے ایسا بسایا آنکھیں کھلی

[illegible]
دوا خانے میں نانی کے پاس اکیلی جنا رہ گئی تھی ۔۔۔ نانی اسے اس
طرح گھورتی رہتیں کہ وہ گھبراہٹ کی جھونک میں سو سو بار ڈھلکتے
آنچل کو ہزار ہزار بار سنبھال لیتی ۔۔۔ نانی کی آنکھیں اپنی جگہ تو
کے چہرے پر بدستور موجود تھیں لیکن ان آنکھوں کی بصارت جنا کے بدن
کے ہر مسام میں گھس کر چھپ گئی تھی ۔۔۔ جنا کیا چلتی تھی ۔۔۔ نانی
کی آنکھیں چلتی تھیں، ان کی بصارت چلتی تھی ۔۔۔ اور جنا کو کبھی کبھی
نانی کی ان آنکھوں سے دہشت سی ہوتی۔

اور جب سے وہ آنے لگا تھا جنا کو نانی کی آنکھیں زیادہ ہی
دہشت زدہ لگی تھیں ۔۔۔ جیسے نانی جان گئی ہوں کہ جنا نے پھول ہار
دیا ہے۔ یہی فکر تو بس نانی کو کھائے جاتی تھی کہ دل ہارنے والی
ان کی ننھی منی جنا کہیں کسی کے آگے اپنا آپا ہی ہار دے تو ۔۔۔
یہی سوچ سوچ کر نانی کی آنکھیں پھیل پھیل جاتیں اور جنا کا پتی
پتی، کلی کلی پرو کر نظروں کے تاروں سے سہرا گوندھنے لگتا۔ اور یہ سہرا
اتنی بار گندھا، اتنی بار ٹوٹا کہ اب تو نانی کی نظروں کے تار ہی الجھ
گئے تھے۔

جنا جانتی تھی کہ نانی بے بس ہو گئی ہیں ورنہ اس بار بھی وہ کسی
گم شدہ خط اپنی ماؤں کی نیند حرام کر کے کسی نہ کسی طرح تلاش کر لاتیں
اور جنا کے سینے میں چھپے بڑی احتیاط سے رکھ دیتیں اور پھر سینے پر ہاتھ رکھ کر
اس کی ٹک ٹک کی آواز سنتیں، جب انھیں محسوس ہوتا کہ سب کچھ ہی بجا ہے اور
جنا کے دل کا کوئی ٹکڑا کہیں رہ نہیں گیا ہے تو پھر وہ قلمدان کھول کر
کاغذ اور قلم سنبھال لیتیں۔ ادھر بچے سے روشنائی کاغذ تک پہنچی ادھر
نانی کی آنکھیں روشنائی پر برس کر کاغذ پر آنسوؤں کے پھول بنانے
لگتیں ۔۔۔ "نانی" جب تک رو سکتی تھیں کسی نے کاغذ پر بکھرے ہوئے
ان پھولوں ہی کا سہرا گوندھ لیا ہوتا لیکن ان پھولوں کو پہچاننے کی
کوئی زحمت بھی تو کرتا۔ تھم تھم کر، سنبھل سنبھل کر، کاغذ کو پکڑ کر
کو پلو میں چھپا کر کہ نانی جب جی کا بوجھ ہلکا کر لیتیں تو پھر خط روتی

سے پاکستان اور کینیا کو پاسٹ کا بہت جانتے تھے ... کرید
کرنے لگتی۔ بند کرنے کے بعد پاسٹ کہتا تھا۔ ناظم سارا کام خود ہی
کرتیں۔ ان کے اختیار میں ہوتا تو وہ پاکستان اور کینیا تک خطوط
کے ساتھ پہنچ کر اپنے بچوں کے ہاتھوں میں خود ہی خطوط رکھ آتیں
اور لوٹ کر ایسی زخمی نظروں سے خاندان بھر کو دیکھا ہوتا کہ وہاں
اپنی بیٹی کے مہندی لگانا بھول جاتی ــــ لیکن ہوا یہ اس بیاری
کا کہ ناظم سے اس نے ہندوستان، پاکستان، کینیا سبھی کچھ چھین
لیا اور ان کی آنکھوں کو دوسرے ہی جہاں کے اجنبی راستوں پر بھٹکتا
چھوڑ دیا۔ جہاں لق و دق صحرا میں لپکتے شعلوں کی زبانیں بھی تھیں
اور باغوں میں دودھ اور شہد کی نہریں بھی ــــ لیکن ناظم ابھی شاید کہ
ان راستوں پر نہیں چلیں گی اور ان کی آنکھوں میں ابھی تک پاکستان
اور کینیا ہی کے راستے بسے ہوئے تھے جن پر جونا کا ہاتھ پکڑے وہ
اپنے آپ کو خود گھسیٹ رہی تھیں اور اس طرح ناظم نے اپنے وجود کو
سے بچہ جننے گودنے پر بھی ہار نہیں مانی ــــ اور ناظم ہار مان ہی نہیں سکتی
تھیں اس لئے کہ اب وہ قریباً روز ہی دوا خلوص کرنے لگی تھیں اور ناظم نے
جونا کے جس سہرے کے لئے پاکستان اور کینیا کی طرف نظریں بچھا رکھی
تھیں اسی سہرے کو اس ... کرنے والے نوجوان نے راتوں رات سے
چھین جھپٹ لیا تھا اور ناظم کی پتھرائی ہوئی آنکھوں کے سامنے لہرا لہرا کر
انھیں بتانے لگا تھا کہ دیکھو جونا کا سہرا میرے ہاتھ میں ہے کو تو
ڈال دو اس کے گلے میں لیکن ناظم تھیں کہ انکار کئے جا رہی تھیں بلکہ
لگتا کہ اب ناظم کی وحشت زدہ آنکھوں کے افسانے کا دوسرا باب شروع
ہو چکا تھا ــــ وہ آنکھیں جو جونا کے لئے زندہ تھیں، وہ آنکھیں جو جونا
کے سہرے کی تلاش میں دیوانہ وار چلی آتی تھیں، وہ آنکھیں جو جونا
کے ہاتھ میں جونا کا سہرا دیکھ کر موت پر آخری بار فتح پانے کی آخری
کوشش میں کامل تھیں۔

پچھلے پہر کنگ والے لڑکے نے جواب پہلے سے کبھی کبھار
آجاتے تھے اپنے کانوں سے سنا کہ وہ پلا ناشتہ صبح ... کہتا تھا

ہے اور ماں کو لوٹتا ہے اور کیا پھر کر رات کو بھی لوٹتا ہے کہانیں۔
رات کو بھی لوٹتا ہے کر نہیں ــــ کیا کہا ــــ کیا کہتے ہو۔
رات کو بھی لوٹتا ہے کر نہیں ــــ اوئی ــــ خدا کی مار۔
خاندان بھر کے کان ہر ہر فرد نے اپنے ہی ہاتھوں سے اینٹھ کر
رس گلوں کے دونوں کی طرح بنا لئے اور ہر کان میں امرت رس یوں
ٹپکنے لگا جیسے لفظ لفظ نہیں بوند بوند ہوں۔
ماں کو بھی سر جوڑ کر بیٹھے رہتے ہیں دونوں۔
اور ناظم مسٹ مسٹ تکا کرتی ہیں۔ گویا دونوں سے سمجھوتہ
کر رہی ہوں۔
جونا اس کے سینے سے لگ جاتی ہے تو وہ ناظم کی آنکھوں
میں آنکھیں ڈال کر کہتا ہے۔ سلو بیٹے پپی دو۔
اور ناظم کی آنکھیں پنجرے سے چھوٹے ہوئے طوطے کی طرح ادھر
ادھر دیکھتی ہیں پھر یہ نظریں چاہتی ہیں کہ اپنے جسم کو چھوڑ کر اپنی بینائی
کو ایک جا سمیٹ کر پھر سے پاکستان اور کینیا کی طرف اڑ جائے۔
لیکن جب وہ نوجوان کہتا ہے سلو بیٹے۔ پپی دو۔ پپی دو۔
تو جونا کہتی ہے دیکھو ناظم مسکرا رہی ہیں۔ اور جونا ایسے میں اپنا ڈھلکا ہوا
پلو برابر بھی نہیں کرتی۔
منجھلی آپا نے جب گھس پھس سنی۔ لفظوں کا امرت جب بوند بوند
ہی کر ان کے کانوں میں بھی ٹپکا تو انھوں نے وقت بل بل کر دو لفظ
کے بچو کانے کی ٹھانی کہ رنگے ہاتھوں پکڑا جائے۔ منجھلی آپا لیڈی
ڈاکٹر تو تھیں ہی صرف اسٹیتھسکوپ گلے میں نہ تھا لیکن جب چاہے لگائے
جا سکتی تھیں۔ کوئی پابندی تھی نہ کوئی روک ٹوک ــــ ڈاکٹر ہونا شاید تنگ
ہوتے ہیں۔ بنا بنایا فسانہ کہا تھا۔ اور اسٹیتھسکوپ ان کا ہتھیار ہوتا ہے جب
سے وہ کا کو حملہ کرتے ہیں۔ منجھلی آپا نے اندازہ کیا تھا اپنے دماغ کو
کا پیرا لیے نے اور اس دن سے وہ کہیں بھی اسٹیتھسکوپ نہیں رکھتی ــــ
لیکن آج بس چلتا تو منجھلی آپا اسٹیتھسکوپ سے مسلح ہو کر مورچے کی طرف چل دیں
اور جب وہ وہاں پہنچیں تو ساری ڈاکٹری کا فلسفہ دھرا کا دھرا رہ گیا۔

جونا خود نوجوان کے سینے سے لگی۔ نانم کو مٹھو بیٹے پپی وڈ کے بیٹھے بیٹھے بول سکھلا رہی تھی — اور نانم تھیں کہ آنکھیں پھر پھاڑ کر ٹیلے کی طرح دونوں کو دیکھے جا رہی تھیں گویا زندگی ہی سے بیوفائی کرنا چاہتی ہو کاش منجلی آپا سمجھ لیتیں کہ قیس اور لیلیٰ جب دونوں ہی مل کر محبت کے محاذ پر دنیا کے خلاف ڈٹ جاتے ہیں تو دنیا کی عافیت اسی میں ہے کہ پیچھے ہٹ جائے۔ لیکن منجلی آپا بھی تو اپنی دانست میں خود کو ایک تیا سمجھتی تھیں سو انھوں نے فوراً ہی شکست تسلیم کی۔

جونا کے ماما کو یہ خبر ملی اس وقت ملی جب کہ انھوں نے مسجد میں پانچ دن کے مراقبے سے سر اٹھایا تھا۔ کلمہ پڑھا۔ کچھ سوچا۔ اس کے بعد پھر کلمہ پڑھا۔ پھر بہت بگڑے بہت طیش میں آ گئے۔ زلفوں کو نوچا۔ ڈاڑھی اینٹھی۔ دواخانہ پہنچے۔ ڈانٹ ڈپٹ کی۔ پھر سمجھایا منایا بھی۔ آخرش ہار مانی تو یہاں تک کہہ دیا کہ جونا کا رشتہ اسی نوجوان سے ہوگا لیکن خدارا کچھ دن بندھن محبت کے اس ڈرامے سے تو اجتناب کرو۔

لیکن جونا اور نوجوان نے اعلان کر دیا تھا — جن کی آنکھوں میں تاب نظارہ ہے وہ دیکھے اور نہیں تو آنکھیں میچ لے۔

اب نانم کی طویل تر بیماری نے جونا سے اس بہت کا احساس بالکل چھین لیا جو کبھی اس کے حصے میں آ رہا تھا اور جس کا انکشاف وہ کسی کے سامنے بھی کر نہیں سکتی تھی لیکن اب تو جونا کا جی چاہتا تھا کہ نانم برسوں برس یونہی پڑی رہیں اور ان کی تیمارداری کا سلسلہ اتنا طویل ہو جائے کہ جونا بس ان کی خدمت ہی میں لگی دن رات ایک کر دے۔

اور صبح ہی سے جونا کی نظریں اسی راستے سے لگ جاتیں جدھر سے وہ آنے والا ہوتا۔

نانم نے مجھے پالا پوسا — یوں نا کہ سینہ چاک کر دودھ نہیں پلایا سینے سے لگا کر تو رکھا۔ بھلا ان کی خدمت اب میں نہیں تو کون کرے گا۔

اور جونا نے نانم کی خدمت گزاری ہی میں اپنی پروان چڑھتی ہوئی نئی محبتوں کی لذتیں اور نعمتیں کچھ ایسی صفائی سے چھپا لیں کہ خاندان کا کوئی ترم خاں بھی انگلی اٹھانے کی جرأت نہ کر سکا۔

جونا کا وقت بہت مصروف تھا۔ اس کی جیسی خدمت کرنے والے سو آس کو نانم کے سرہانے سے ہٹاتے اور سارے قبیلہ پر بھی گوارا کرتا ہوتا کہ جونا کی جگہ پلک بھر کے لئے نانم کی خدمت میں بیٹھ جاتے۔ کون مائی کا لال ایسا تھا جو اس ساحرانہ چالاکی کو گلے کا ہار بناتا سب کے گھر بسے تھے۔ سب کی اپنی اپنی اچھی بری زندگیاں — اور نانم کی آنکھیں تھیں کہ پتھر ہو کر بھی کھلی تھیں — وہی آنکھیں جو پاکستان اور کینیا سے جونا کے لئے پھوپھیوں کے رشتوں کے انتظار میں اب خود ہی اس کے اور اس کے چہیتے نوجوان کے گلے کا ہار ہو گئی تھیں۔

نانم اب بس پوچھو تو ایسی گٹھری تھیں جس میں جونا نے اپنے نئے پرانے رومانس چھپا رکھے تھے اور نانم نے اپنی دھجیاں دھجیاں ہوتی کر بھی شاید اسی لئے بکھرنے نہ دیا کہ کہیں جونا کے ڈھکے چھپے رومانس کسی کو نظر نہ آ جائیں — اور اب اس گٹھری کو اٹھائے پھرنا کسی کے بس کا روگ بھی نہ تھا اور یہ یوں بھی اچھا تھا کہ جونا کے رومانوں کی پوٹ جونا ہی کے تصرف میں رہی — وہ بڑی جتن سے اپنی نئی محبت کی نعمتیں نانم جیسی بوسیدہ گٹھری میں چھپاتی رہی جس کو کھولنے میں اب کسی کی دلچسپی ہی نہ تھی۔

جہاں اس گٹھری میں جونا کی پچھلی نئی محبتوں کے دفینے چھپے تھے وہیں وہ محرومیاں بھی چھپی تھیں جو پاکستان اور کینیا سے پھوپھیوں کے گھروں کے انتظار میں نانم کو ملی تھیں۔

آخرش یہ ہوا کہ نانم کی پتھرائی ہوئی آنکھوں میں کھوئی کھوئی نظروں نے ان اجنبی راستوں میں خود کو بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا جو پکے شعلوں اور ٹھنڈی نہروں کی طرف کہیں جاتے تھے — اور یہی عجیب بات ہے کہ نانم نے موت سے ہار مانی تو زندگی پر فتح پا کر مانی — جب شام جونا اپنی ایک سہیلی کو نانم کے پاس بٹھا کر نوجوان کے ساتھ چلی گئی تو نانم نے آنکھیں جھپکانے کی آخری کوشش یوں کی کہ اس کے بعد آرام سے سو گئیں گی — اور جب جونا صبح ہنستے ہنستے لوٹ آئی تو اس کی سہیلی نے بڑے چاؤ سے جونا سے سب کچھ پوچھا — جونا نے [illegible]

اثبات میں سر ہلایا۔ پھر بات آگے بڑھی۔

صرف قاضی صاحب تھے ۔۔۔ اور ۔۔۔ اور ان کے دو دوست گواہ کے طور پر تھے اور ۔۔۔ اور ۔۔۔ بڑا عاشق نامراد وکیل بنا تھا ۔۔۔ جونا نے سہیل کی ران میں چٹکی بھر کر اس طرح کہا جیسے بات کی لذت کا باسی مزہ چکھ رہی ہو۔

اور سہیل نے مبارک باد دی۔ گلے سے لگایا۔ پیشانی چومی۔ گال چومے۔ پھر آہستہ سے اس کے کان میں کچھ کہا۔ اور جونا نے شرماکر منہ پھیر لیا۔

اور جب جونا ناٹم کی طرف "مٹو بیٹے پپی دو" کہہ کر جھپٹی تو "مٹو بیٹا" اس پرانے قفس کو چھوڑ کر اجنبی فضاؤں میں پرواز کے لئے اپنے بے جان بازوؤں کو سمیٹ سمیٹ کر پھیلانے کی سعی کر رہا تھا اور آنکھیں تھیں کہ جونا کو اس طرح تکے جا رہی تھیں جیسے سب کچھ جان گئی ہوں۔ ان آنکھوں میں نہ مروت تھی نہ سفاکی۔ نہ محبت تھی نہ نفرت، نہ امید کی کرن تھی نہ محرومی کا سایہ ۔۔۔ کچھ بھی نہ تھا۔ کچھ بھی تو نہ تھا ۔۔۔ لیکن ان سارے جذبوں کی میت اٹھایا ہوا ایک ایسا درد ان آنکھوں میں تھا جسے دیکھا نہیں سوچا جا سکتا تھا۔

اور جب دواخانے سے گھر منتقل کی جانے کے بعد ناٹم کی میت اٹھی تو سارا خاندان پھر جمع ہو گیا تھا۔ منجھلی آپا کی حالت غیر تھی اور لپ اسٹک اب ان کے ہونٹوں پر نہ تھی۔ ان کے شوہر جانی پہچانی خواتین سے منت سماجت کر رہے تھے کہ وہ منجھلی کو سنبھالیں۔ ایک چیخ تھی۔ ہر شخص کی یہ خواہش تھی کہ اس کے غم کی طرف دوسرا توجہ کرے۔

ماما کے معتقدین کا انبوہ کثیر باہر جمع تھا اور ماما زلفیں نوچ نوچ کر آیتیں پڑھتے جاتے تھے اور بیچ بیچ میں یک لخت خاموش ہو جاتے تھے۔

اور جونا کسی اکیلے گوشے میں کسی چوڑے سینے پر سر رکھے ناٹم کی رفاقتیں یاد کر کر کے تڑپ رہی تھی۔

ناٹم دنیا سے یوں اٹھیں جیسے راتوں سے جھنسی رسی کھسکی ہو جسے لوگوں نے میت کا نام دے کر آخری بار بھی کچھ چھپانے کی کوشش کی ہو ۔۔۔ اور وہ ناٹم جنہیں سونا پڑا تھا کہ نہ صرف پڑپڑا ▲▲

ڈاکٹر سیدہ جعفر کی گراں قدر تالیف

دکنی رباعیاں

"کافی تجسس اور تحقیق کے نتیجے میں اس موضوع پر پہلی جامع کتاب مرتب کی گئی ہے۔ جو دکنی ادب میں ایک قیمتی اضافہ ہے امید ہے کہ مصنفہ کی دوسری کتابوں کی طرح اس کتاب کی بھی قدر کی جائے گی"

پروفیسر مسعود حسین رضوی "ادیب"

قیمت: ۶ روپئے (خوب صورت ٹائپ میں)

ناشر:
آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی
کلا بھون، سیف آباد، حیدرآباد ۴ (اے۔ پی)

ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کی نئی کتاب

"سانولی"

ملک کے ممتاز ڈرامہ نگار، اظہر افسر کے چودہ منتخب ڈراموں کا ایک دلکش مجموعہ عمدہ کتابت چھپائی ★ جاذب سرورق ★ صفحات تقریباً دو سو ★ قیمت صرف دو روپئے

ملنے کا پتہ: سب رس کتاب گھر ایوان اردو حیدرآباد (دکن)

ادب و دانش کا سنگم
ماہنامہ
قافلہ (پونہ)
زر سالانہ خریداری: سات روپئے
فی شمارہ ۶۰ پیسے
پتہ: ماہنامہ قافلہ، باراجیگاہ، پونہ (مہاراشٹر)

ماہنامہ
دھنک بمبئی ۱۲
• نظم و غزل نمبر
ادارہ دھنک کا پہلا ادبی معیاری البم
صفحات ۲۴۰
مدیر: جوہر امروہوی
کمانی پاڑہ۔ کرلا روڈ
سلاڈ بمبئی ۷۲

وحید اختر

موت کی جستجو

چہرے روحوں کی بے مائگی
ذہن کی تیرگی کے سیہ کینے
سرد آنکھوں کے تاریک روزن میں دبکا ہوا اک خلا
ایک سناٹا ہونٹوں کے بستہ مکاں میں سہے سویا ہوا
روح کو چند تصویر زہر کھا گئی
ذہن کی روشنی ناامیدی کی ظلمت میں دھندلا گئی
آنکھیں ناکامیوں کے کھنڈر میں مکاں کے تصور سے عاری ہوئیں
ہونٹ کھلکھلی دریوزہ گری کے لفظوں کی عصمت کی دوکاں بنے
اور اب کچھ نہیں
اور اب کچھ نہیں
ایک دیوانہ گر خواہش زیست ہے
خال و خط، دست و پا
سینہ و سر، شکم اور زیر شکم
ایک دیوانہ گر خواہش زیست اعضا میں دوڑی ہوئی
ایک بے معنی بے کار اپاہج ہوس جسم کے تلنے بانے کو تھامے ہوئے
صرف اس ایک لمحے کی آمد کا ہے انتظار
جب کہ ذہنوں کے، روحوں کے آئینے
آنکھوں میں دبکا خلا
اور ہونٹوں سے لپٹا سکوت
ایک بار خواہش زیست سے کہہ سکیں
زیست ہم پر ہمیشہ سے الزام ہے
ہم نہ زندہ رہے ہیں کبھی اور نہ زندہ ہیں اب
ایک دیوانہ گر خواہش مرگ ہی تھی ہمارے لئے زندگی۔

فضیل تابش

جب جنگل بستی میں آیا

میرے چاروں اور مکانوں سے آتی آوازیں
سڑکوں پر لہراتی، ان گن موٹر کاریں
اسکولوں سے چھنتی، زندہ، ہنستی بھن بھن
لیمپ پوسٹ سے بہتی جگ مگ دھارا
ہنستے لوگوں سے بھرپور دوکانیں سڑکیں
اخباروں میں چھپنے والی اونچے انسانوں کی باتیں
جو برسوں میں پورے ہوں گے ایسے منصوبوں کی باتیں
کہتی ہیں

ہم سب زندہ ہیں
عرصے تک زندہ رہنا ہے
اگلے بیس برس میں بستی
اپنی پکی سڑکیں لے کر
جنگل کے کونے کونے میں
بستی کا محفوظ تصور پہنچا دے گی
لیکن جنگل

سڑکیں بننے سے پہلے ہی
جنگل کا قانون اٹھائے آ جاتا ہے
بستی جنگل بن جاتی ہے
سب زندہ ہیں
بستی جنگل
عرصے تک زندہ رہنا ہے
بستی جنگل

خلیق انجم

شاعری کا ترجمہ

ترجمہ ناممکن ہے۔ لیکن اس کے بغیر کام بھی نہیں چل سکتا۔ اگر یہ فن نہ ہوتا تو یقیناً آج ہمارا علم بہت محدود ہوتا۔ انسانی یادداشت کو محفوظ رکھنے میں ترجموں کو بہت دخل ہے۔ اگر روم، بغداد، اور اسپین میں بہت بڑے پیمانے پر ترجمے نہ کیے جاتے تو آج فکرِ انسانی کی بہت سی کڑیاں گم ہوتیں۔ اردو میں بوطیقا کا جو ترجمہ ہے وہ انگریزی سے کیا گیا ہے۔ انگریزی میں اطالوی سے اور اطالوی میں عربی سے کیا گیا۔ عربی میں سریانی سے اور سریانی میں اصل زبان یعنی یونانی سے کیا گیا ہے۔ ارسطو کی اس تصنیف کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا تھا جب کرۂ ارض بہت وسیع تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع محدود تھے۔ وائرلیس اور ریڈیو جیسی ایجادوں کا تصور بھی نہیں تھا۔ مشینی ایجادوں نے فاصلے کم سے کم کر دئے ہیں۔ اب دنیا سمٹ کر ایک ایسا بڑا شہر بن گئی ہے جس میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ رہتے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب کیا ہے اور مترجموں نے انسانی ذہن کو ــــــ اب صرف اعلیٰ تصنیفات کا ہی نہیں بلکہ معمولی سی معمولی کتابوں، مضمونوں اور خبروں کا ترجمہ بھی ضروری ہے۔

ہر فن کے ترجمے کے مسائل الگ الگ ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثر کا ترجمہ نسبتاً آسان ہے۔ نثر میں افسانے اور ناول کا ترجمہ ٹیکنیکل کتابوں کے مقابلے میں آسان ہے۔ بولی جانے والی زبان کا ترجمہ اور بھی زیادہ آسان ہے۔ امریکہ کے ماہرِ لسانیات چامسکی نے Transformation کے نظریے کے سہارے ترجمے کی ایک مشین ایجاد کی ہے۔ جو اگرچہ ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہے لیکن اس مشین کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہیں۔ لیکن اس کا کام صرف روزمرہ استعمال ہونے والی زبان تک ہی محدود ہے۔ سب سے زیادہ مشکل اور بعض اوقات تو ناممکن کی حد تک مشکل کام نظم کا ترجمہ ہے جس کے لئے ڈاکٹر جانسن نے بہت سیدھے سادے اور مختصر الفاظ میں کہا تھا "نظم کا ترجمہ تو جناب ہو ہی نہیں سکتا۔" اور وکٹر ہیوگو نے فیصلہ کیا تھا: "نظم کے ترجمے کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔" لیکن اس کے باوجود مغرب کے بعض صفِ اول کے ادیبوں اور شاعروں نے اس بے معنی اور ناممکن فن کی طرف توجہ کی ہے۔ مثلاً ہوریس، سیسرو، لوتھر، ٹوماس مان، پوپ، شیلی اور کالرج وغیرہ نے بہت اہم ترجمے کئے ہیں۔

۱۷/اکتوبر [illegible]

اردو کے صف اول کے ادیبوں اور شاعروں نے ترجمے میں کوئی کارنمایاں نہیں کیا۔ اور اگر تھوڑا بہت کام کیا بھی تو روپے کمانے کے لئے اور ایسے ترجموں سے ہمیں یہاں بحث نہیں جو سیاسی یا کاروباری مقصد کے لیے کیے جاتے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ مترجم کو کوئی نظم پسند آتی ہے لہٰذا اس حد تک متاثر ہوتا ہے اس کا جی چاہتا ہے کہ اس کے پڑھنے والے بھی اس نظم سے لطف اندوز ہوں۔ عام طور سے نظم کے ترجمے کا محرک یہی جذبہ ہوتا ہے اور اس محرک جذبہ کا تجزیہ یوں کیا جاتا ہے کہ مترجم کی حیثیت ایک ایسے شخص کی ہوتی ہے جو کسی ایک صنف کی تلاش کرتا ہے جب اُسے وہ صنف مل جاتا ہے تو اس کے سہارے وہ خود میں چھپے ہوئے مصنف کو پا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ کسی نظم کو پڑھتے ہوئے مترجم کو اچانک یہ احساس ہوتا ہے کہ جو خیالات، جذبات اور احساسات اس کے شعور اور لاشعور میں عرصے سے تھے، اور جن کے اظہار کے لیے اس کے پاس الفاظ نہیں تھے وہ بہت موثر الفاظ میں بیان کردئے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ سب دوسری زبان میں ہوتے ہیں لیکن مصنف کے لیے انھیں اپنی زبان میں منتقل کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہوتا۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اپنی زبان میں کوئی نظم یا غزل کا شعر پڑھ کر سوچتا ہے کہ یہ تو وہی بات ہے جو اس کے ذہن میں تھی لیکن واضح نہیں تھی نہ اگر یہ نظم یا غزل کا شعر ہر لحاظ سے مکمل ہے تو شاعر اسے پسند کرتا ہے۔ ورنہ اسے اپنے الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ اردو غزل میں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

نظم کے ترجمے پر بحث کرنے سے پہلے بہتر ہے کہ فن شاعری پر تھوڑی سی بات کرلیں۔ افلاطون اصل عالم ایک عالم مثال کو مانتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس عالم سفلی میں جو اشیاء نظر آتی ہیں وہ اصل نہیں بلکہ محض نقلیں ہیں ان اشیاء کی جو کہ اصل عالم مثال میں موجود ہے۔ افلاطون نے شاعروں کو اپنی ریاست سے اس لئے نکالا تھا کہ یہ عالم سفلی کی نقل کرتے ہیں۔ گویا شاعری نقل در نقل ہونے کی وجہ سے اور بھی ناقص ہوتی ہے۔ اگر ہم افلاطون کے اس انتہا پسندانہ فیصلے کو تسلیم نہ کریں تب بھی یہ تو ماننا پڑے گا کہ ترجمہ دراصل ترجمے کا ترجمہ ہے۔ جب بھی کوئی بات کہی جاتی ہے وہ کسی تجربے کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اب اگر شاعر نے ایک نظم کہی ہے تو یہ کسی ایسے احساس یا تجربے کی ترجمانی ہے جو اُس سے پہلے اس انداز سے کسی اور نے نہیں کی۔ مترجم جب اس نظم کا ترجمہ کرے گا تو وہ ترجمے کا ترجمہ ہوگا۔ پہلے مترجم یعنی شاعر نے خود حقیقت اور اصلیت پر مکمل طور پر گرفت نہیں کی تھی اور دوسرا مترجم تو پہلے مترجم کے مقابلے میں اصلیت سے کچھ زیادہ ہی دور ہوگا۔

جب کوئی شاعر اپنا تجربہ بیان کرتا ہے تو اس تجربہ میں حقیقت کے ساتھ شاعر کے اپنے احساس اور جذبے کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ پھر دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں ہے جو انسان کے احساسات اور تجربات کو مکمل طور پر الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے میں کامیاب ہو جائے۔ بعض شاعروں کے کلام کی شرحیں لکھی جاتی ہیں۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک شعر کی شرح میں مختلف شارحین کو آپس میں نہ صرف اختلاف ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات اُن کی شرحیں متضاد ہوتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کو اپنے خیال و فکر کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملے (میں یہاں اس ابہام کا ذکر نہیں کررہا ہوں جو جان بوجھ کے پیدا کیا جاتا ہے) ہمارے یہاں اس کی مثال غالب اور اقبال سے بہت موزوں ہیں۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے جن میں فکر اور الفاظ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہوسکے۔ اس لئے جتنی کلام غالب کی شرحیں چھپی ہیں۔ اتنی کسی اور شاعر کی نہیں چھپیں۔ بلکہ خود غالب کو بارہا اپنے اشعار کی تشریح کرنی پڑی ہے۔ اگر دیوان غالب کے سب سے پہلے شعر کی شرح خود غالب نے بیان کرتے تو آج اردو میں شرح جانے اس کا کیا مفہوم ہوتا۔ اگر شارحین کی شرح ہی میں تضاد ہو تو بے چارہ مترجم کیا کرے۔ ظاہر ہے کہ وہ کوئی تحقیقی کام نہیں کر رہا ہے جو تمام شرحوں کا ترجمہ کرسکتا ہے [illegible]

ہو جو کہتے ہیں کہ وہ ان شرحوں میں سے کوئی ایک انتخاب کرے گا اور اس کا پورا پورا امکان ہے کہ وہ ایک ایسی شرح سے مدد لے جو ہرگز شاعر کا مطلب نہ ہو۔ میں اپنی بات کی وضاحت کے لئے غالب کا ایک سادہ سا شعر پیش کرتا ہوں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

حالی نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے..... اگر موت نہ آیا کرتی اور ابد تک زندہ رہنا ہوتا تو جینے میں کوئی مزا نہ آتا۔ اس کے برعکس طباطبائی نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے "رقیب بوالہوس کو ہوس کی تلاش کار(?) لطفِ وصلِ نگار حاصل ہے اب ہمارے جینے کا مزا کیا رہا۔"

اگر حالی کی علمیت اور قابلیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تو طباطبائی کے فہم و ادراک پر بھی شبہ کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان دونوں نے مترجم کے لئے ایک مسئلہ بنا دیا ہے۔ وہ دونوں شرحوں میں سے کسے انتخاب کرے۔ بعض شعر تو ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق قطعی اور آخری فیصلہ کوئی شارح(?) نہیں کر سکتا کہ شاعر کا اصل مطلب کیا ہے۔

یہ تو ایسا مسئلہ تھا جس سے مترجم بہت کم دوچار ہوتا ہے کیونکہ ہر زبان میں غالب جیسے شاعروں کی تعداد بہت کم ہے۔ اب ان مسائل کا مطالعہ(?) ہو جن سے کسی بھی شاعر کے کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو واسطہ پڑتا ہے۔ کسی فرانسیسی ادیب نے کہا تھا۔

Translation is like a woman, which
Can either be beautiful or faithful.

اس قول کی صداقت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اول تو اس فقرے کا اردو ترجمہ انتہائی مشکل ہے۔ اور اگر کسی طرح کر بھی دیا جائے تو faithful کے لفظ کی وجہ سے جو انگریزی فقرے میں حسن پیدا ہو گیا ہے وہ پیدا کرنا ممکن نہیں۔ ہر شاعری کا ایک تاریخی، تہذیبی، فکری اور لسانی

۱۲/ اکتوبر ۱۹۹۲ء

میں حذف ہوتا ہے۔ پس جہاں تک شاعری کو محض فلسفہ، الفاظ، تلازمے، تلمیحیں، تشبیہیں اور استعارے دیتا ہے فلسفہ اور نقطۂ نظر کا ترجمہ ممکن ہے۔ لیکن باقی چیزوں کا ترجمہ اکثر و بیشتر ناممکن ہوتا ہے میں یہاں نظم کی بجائے غزل کے بعض اشعار کے حوالے دوں گا۔ کیوں کہ جو مسائل نظم کے ترجمے میں کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں غزل میں مترجم کو اکثر ان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میر کا ایک شعر ہے۔

جم گیا خون کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

محبوب اور عاشق کا یہ تصور سو فی صدی مشرقی ہے۔ اور یہ غالباً صرف فارسی اور فارسی سے متاثر ہونے والی زبانوں میں ملتا ہے۔ اس پورے تصور کا انگریزی ترجمہ اس طرح کرنا بہت مشکل ہوگا کہ انگریزی داں اس سے لطف اٹھا سکیں۔ پھر بات بہت معمولی ہے اس کا انگریزی ترجمہ کچھ اس طرح ہوگا۔ "جب محبوب نے عاشق کو قتل کیا تو عاشق کا خون اس کے ہاتھوں پر لگ گیا اور محبوب نے ہاتھ دھوئے تو خون دیکھ کر رونے لگا۔" یقیناً یہ ترجمہ مضحکہ خیز ہوگا حالاں کہ اردو میں یہ شعر مضحکہ خیز نہیں ہے۔ یہ مفہوم معمولی سہی لیکن اس میں وہ سوز و گداز ہے جو میر کے انداز بیان کا حصہ ہے اور شعر کی ساری خوبی الفاظ کی تکرار ہے۔ "رو رو دیا" اور "دھوتے دھوتے" سے نہ صرف صوتی حسن پیدا ہوا ہے۔ بلکہ اسی تکرار نے مفہوم میں عمومیت(?) اور وسعت پیدا کی ہے۔ یہی تکرار انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ انگریزی ترجمہ ان خوبیوں سے محروم رہے گا۔ فیض احمد فیض کا ایک شعر لیجئے۔

ہمیں سے سنتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

اس شعر میں منصور و قیس، سنت، گل دامنی اور کج کلہی نے حسن پیدا کیا ہے اور ان تمام الفاظ کا ترجمہ کرنا ممکن نہیں [illegible] ہے اور ترجمے میں وہ اثر پیدا کرنا جو اس شعر میں ہے ناممکن ہے۔

اردو اور فارسی میں پیرِ مغاں، ساقی، مغ بچہ، زاہد، رند، محتسب اور ناصح لغوی معنوں ہی میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ ان کے ساتھ کچھ سماجی تصورات بھی وابستہ ہیں۔ مثلاً ریاض خیرآبادی کا ایک شعر ہے۔

دیکھنا پیرِ مغاں، حضرتِ زاہد تو نہیں
کوئی بیٹھا نظر آتا ہے پسِ خم مجھ کو

مترجم اگر اس شعر کا لفظی ترجمہ کرے تو شعر بے معنی ہوگا۔ اور اگر اس کی تفصیل بیان کرے تو ترجمہ قطعی بے مزہ ہوگا۔ بعض شعروں میں ایمائیت اور اختصار ہوتا ہے اس کا لطف صرف اہلِ زبان ہی اٹھا سکتے ہیں۔

غالب کا مشہور شعر ہے۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اگر اس شعر کا صرف دو مصرعوں میں ترجمہ کیا جائے تو ترجمہ مہمل ہوگا۔ کیوں کہ یہاں قفس، چمن، ہمدم، بجلی اور آشیاں وغیرہ اصل معنی سے کچھ زیادہ معنی رکھتے ہیں۔

دنیا کی کسی بھی زبان میں کوئی دو لفظ ایسے نہیں ہو سکتے جو معنی کے اعتبار سے مکمل طور پر ایک دوسرے کے مترادف ہوں۔ پھر ایک لفظ کا دوسری زبان میں قطعی مترادف ڈھونڈھنا بے سود ہے۔ مترجم قریب المعنی الفاظ استعمال کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ ترجمے کو اصل سے کچھ نہ کچھ [illegible] کر دیتا ہے۔

اس سے بڑھ کر فارم کا مسئلہ ہے۔ نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے یا نثر میں۔ نظم کا ترجمہ نظم میں کرنے میں پہلا مسئلہ بحر کا ہے۔ اگر دونوں زبانیں ایسی ہیں جو ایک خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور پھر دونوں میں بحریں اور اوزان مشترک ہیں تو یہ مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اس کی بہترین مثال کلاسیکل فارسی اور اردو میں ہے۔ ان دونوں زبانوں میں نہ صرف بحریں مشترک رہیں بلکہ الفاظ، تلازمے، سماجی تصورات، تلمیحیں، تشبیہیں اور استعارے بھی مشترک ہیں۔ اس لئے مترجم کو زیادہ دشواری نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات تو ایک آدھ لفظ اور فعل کا ترجمہ کر دینے سے کام ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک فارسی شعر ہے۔

آلودہ قطراتِ عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

سودا نے اردو ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

آلودہ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پہ زمیں کو

غالب کا ایک شعر ہے۔

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس شعر میں صرف "مانگے" کو "خواہد" سے بدل دیں تو کامیاب اور مکمل ترین ترجمہ ہو جاتا ہے۔ لیکن مشکل اس وقت ہوتی ہے جب دونوں زبانوں میں کوئی چیز مشترک نہ ہو۔ اگر اردو نظم کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تو مترجم کو انگریزی بحر کا انتخاب کرنا ہو۔ اور جو ظاہر ہے کہ اردو بحر سے بہت مختلف ہوگی اور یہی وہ مشکل ہے جس میں اکثر مترجم ناکام ہوتے ہیں اسی لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمہ نثر میں ہی کرنا چاہیے۔ جو لوگ اس حق میں ہیں کہ ترجمہ نظم ہی میں کیا جائے انھیں نثری ترجمے پر یہ اعتراض ہے کہ ممکن ہے اپنی پوری کوشش صرف کر کے مترجم مصنف کی اصل روح کو پالے اور وہی کچھ لکھے جو مصنف نے کہا ہے۔ لیکن نثر میں الفاظ کی وہ موسیقیت اور صوتی اثرات منتقل نہیں ہو پاتے۔ جو اصل نظم میں ہیں۔ نثری ترجمہ تو ایک رنگین تصویر کا پنسل اسکیچ بن جاتا ہے۔ سیموئل بٹلر کے اوڈیسی کے انگریزی ترجمے کا پیش لفظ لکھتے ہوئے ایم۔ ول کوکس نے لکھا تھا۔ یہ غور طلب امر ہے کہ نظم کا نظم میں ترجمہ اطمینان بخش ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کے بہت سے وجوہ ہیں۔ اول تو یہ کہ ہم لوگ عادی نہیں کہ طویل تصنیفات کو نظم میں پڑھیں۔ دوسرے اگر ترجمہ ایک مخصوص وزن اور بحر میں کیا جائے تو اس سے مترجم کو اصل متن کے

صاف اور واضح ترجمہ کرنے کے علاوہ کچھ مزید دقتوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جیسے نثر نگار پوری کام یابی کے ساتھ مصنف اور پڑھنے والوں کے درمیان اپنی شخصیت کو دخل انداز ہونے سے باز رکھ سکتا ہے۔ نظم میں ترجمہ میں تو خیر الگ بات ہے نثری ترجمہ بھی جتنا شاعرانہ حسن ہوگا۔ اتنا ہی ایک دوسرے دماغ اور دوسرے نقطۂ نظر کا اصل تصنیف میں دخل ہوگا۔

نظم میں ترجمہ کرنے کے لئے مترجم کا شاعر ہونا ضروری ہے۔ ایسی صورت میں مترجم کی اپنی شاعرانہ شخصیت ہوگی۔ جسے وہ اپنی پوری کوشش کے باوجود ترجمے سے الگ نہیں رکھ سکتا۔ اگر مترجم اچھا شاعر ہے تو اس کا امکان ہے کہ ترجمہ اصل سے بہت بہتر ہو جائے۔ دوسری صورت میں ترجمہ اصل سے برا ہوگا۔ مترجم فضیلت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور جب ناکام ہو جاتا ہے تو اسے اپنی سطح پہ رہ آتا ہے۔

فٹز جیرالڈ کی شہرت کا دار و مدار عمر خیام کے ترجمے پر ہے۔ اس کی رباعیوں کے بارے میں جی۔ ایف۔ میکن نے لکھا ہے:

"فٹز جیرالڈ نے عمر خیام کا اتنا ترجمہ نہیں کیا جتنا کہ رباعیات کے شاعرانہ حسن اور خوب صورتی کو اپنے خیالات میں سمویا ہے اور یہ کام اس قدر مہارت اور حسن کے ساتھ کیا گیا ہے کہ بعض لوگوں کا خیال ہے انگریزی ترجمہ اصل سے بہت بہتر ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس نے متن کے ترجمے میں بہت آزادی سے کام لیا ہے۔"

مترجم کی بدنصیبی ہے کہ اس کے ترجمے کے بارے میں یہ رائے دی جائے۔ یہ ترجمہ کی تعریف نہیں بلکہ ہجو ملیح ہے۔ بینٹلے نے بھی پوپ کے کیے ہوئے ایلیڈ کے ترجمے کے بارے میں اس انداز سے ہجو ملیح کی تھی۔ اس نے لکھا تھا: "بہت حسین نظم ہے لیکن اسے ہومر کی تصنیف نہیں کہنا چاہیئے۔"

اردو میں ترجموں کی تعداد دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اور ان میں اکثر ترجموں کے بارے میں قطعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مترجمین کی فراست ہے جو انھیں ترجمہ بتاتے ہیں۔ ورنہ وہ ان کی تصنیفات ہیں۔ شکنتلا کے ایک مترجم سے کسی نقاد نے بہت صحیح کہا تھا کہ آپ اپنے ڈرامے کے کرداروں کے نام بدل دیجئے۔ اس سے کبھی کبھی کالی داس کی شکنتلا کا دھوکہ ہوتا ہے۔

اردو میں شکنتلا کے بہت ترجمے ہوئے ہیں۔ میں یہاں اختر حسین رائے پوری، حمید لکھنوی، اور ساغر نظامی کے ترجموں کے ایک چھوٹے سے حصے کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں۔ پہلا ترجمہ نثر میں، دوسرا نظم و نثر دونوں میں اور تیسرا صرف نظم میں ہے۔ اسی اعتبار سے یہ اپنی اصل سے دور ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کا ترجمہ پیش کرنے سے پہلے ایک بات اور عرض کردوں۔ میں نے اپنے دوست ڈاکٹر ملک ناتھ بالی سے شکنتلا کا یہ حصہ سنسکرت سے اردو میں لفظاً لفظاً ترجمہ کرایا تھا۔ اس ترجمے سے یہ اندازہ ہوا کہ اختر حسین اصل سے قریب ترین ہیں۔ اور شاید اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہ ہو۔

راجا دشینت چھپا ہوا شکنتلا کے حسن کا پہلی بار نظارہ کر رہا ہے، سے کہتا ہے:

واقعی یہ چھال اس دھان پان کے لئے ناموزوں ہے
کاندھے پر بندھے ہوئے اور جوبنوں کو جکڑے ہوئے
چھال کے بردہ میں اس کا کھلتا ہوا بدن ویسا ہی ہے
بس ہے جیسے سوکھی پتیوں میں ڈھکا ہوا پھول۔
مگر حسن خداداد کو بناؤ سنگار کی پروا ہی کیا۔ چاند
کے جمال کو اس کا سیاہ داغ رونق بخشتا ہے کنول
کیچڑ میں لپٹ کر بھی ہزار حسینوں کا ایک حسین رہتا ہے۔
یہ سوکھی چھال کے کپڑوں میں بھلی بھلی لگتی ہے کیوں کہ
حسن کے لئے کون سی شے باعث زیب نہیں ہے۔

اب حمید لکھنوی کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

سنسکرت متن میں یہ تمام باتیں راجا خود سے کہتا ہے حمید صاحب کے

ہاں یہ الفاظ شکنتلا کی سہیلی پریم ودا کی زبانی کہلائے گئے ہیں۔

کب نزاکت کے لائق چھال کی پوشش ہے یہ — لیکن اس کی طرح پر بھی اک آرائش ہے
گھاس پانی کی کنول کے گرد رہتی ہے [illegible] — پھر بھی اس کا حسن ہوتا ہے دوبالا
چاند کے پہلو کا دھبہ گو سراپا ہے سیاہ — اور بھی ہوتی ہے اس سے اس کی زیبائش فزوں
دیکھ لیا ہے سنا ہے یہ اس کی تلی — چھال کی پوشاک میں بھی حسن پاتی ہے جمال
خوبصورت جسم پر جو ہے کا بہتا ہے وقار — عیب صورت جسم سے ہر شے کو لگ کے چمکا

کالی داس نے "گھاس پانی کی" جگہ "کیچڑ" کہا ہے کاندھے پر بندھے ہوئے اور جوبنوں کو جکڑے ہوئے چھال کے بدن میں اس کا کھلتا ہوا بدن ویسا ہی بے بس ہے جیسے سوکھی پتیوں میں ڈھکا ہوا پھول۔" منور صاحب نے اس مفہوم کو قطعی ترک کر دیا ہے۔ منور صاحب آخری دو شعر میں مفہوم کا ترجمہ ہے وہ یہ ہے یہ سوقند چھال کے کپڑوں میں بھی بھلی لگتی ہے۔ کیوں کہ حسن کے لیے کون سی شے باعث زیب نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ منور صاحب کے ترجمے میں خط کشیدہ الفاظ زائد ہیں۔ کچھ عبارت انھوں نے چھوڑ دی اور کچھ عبارت کا مفہوم بالکل بدل دیا۔ دس میں صرف تین مصرعے ایسے ہیں جو اصل سے کچھ کچھ قریب ہیں۔

ساغر نظامی کے ترجمے میں شاعرانہ حسن بدرجۂ اتم ہے اور اس لیے یہ اصل سے اور بھی زیادہ دور ہے۔

راجا (خود سے) سچ سچ کہاں یہ چھال اور کہاں یہ ڈھلان بدن کامنی
دوش پر یہ بندھے اور جکڑے ہوئے رس بھرے جوبنوں کو کسے
جنگلی چھال کا یہ بدن
اس میں کھلتا ہوا چمپئی اس کا کومل بدن
ہے اسی طرح مجبور حالات سے
جس طرح خشک چھال کے آغوش میں
پتیوں سے ڈھکا کوئی تازہ سمن
حسن فطرت کو لیکن ضرورت ہے کیا۔ اس کو بننے سنورنے کی حاجت ہے کیا
چاند کا داغ بھی چاند کے روپ۔ حسن اور دل کشی کی کرن بخشتا ہے

کائی میں رہ کے بھی نرم و نازک کنول۔ حسن اور نور و پاکیزگی بخشتا ہے
حسن میں اس کے کائی نہیں کچھ کمی

آہ اس چھال کے کپڑوں میں یہ نازک اندام
اور بھی چاند کا ٹکڑا نظر آتی ہے مجھے
کون سی چیز ہے اس عالم امکاں میں بھلا
پیکر حسن پہ جو باعث صد زیب نہیں — اس کو آغوش کے پیکر پہ
چھال کا سخت سخت یہ کپڑا۔ جو بندھا ہے گلے سے نیچے تک
سخت ہوتے ہوئے بھی دل میں فدا۔ نہیں کتا کر اٹھیں پیدا
جیسے پھولوں لدی کنول کی شاخ۔ پھول سے لے کر شاخ کی جڑ تک
سخت اور کھردری کنول کی شاخ۔ دیکھنے میں بری نہیں لگتی

اس ترجمے میں تمام خط کشیدہ الفاظ کا شکنتلا کے مصنف سے کوئی تعلق نہیں یہ ساغر صاحب کی اپنی تخلیق ہیں۔

سب سے بڑا ستم یہ ہے۔ ساغر صاحب نے اپنے استعارے اور تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ جو ترجمے کو اصل سے بہت دور لے گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ساغر صاحب کی اپنی شاعرانہ شخصیت ترجمے میں حاوی ہے انھوں نے نہ صرف اصل میں بہت زیادہ ترمیم کی ہے بلکہ بہت زیادہ اضافہ بھی کیا ہے۔ حالاں کہ ترجمے کے بنیادی اصول یہ ہیں۔

۱۔ اصل عبارت کسی حالت میں ترک نہیں کرنا چاہیے

۲۔ مترجم کو اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کرنا چاہیے۔ نہ صرف عبارت میں بلکہ تشبیہات اور استعارات میں بھی۔

۳۔ مترجم کو ترجمے کی سہولت کے لیے عبارت کو آگے پیچھے کرنے کا کوئی حق نہیں جیسا کہ منور صاحب نے کیا ہے۔

۴۔ اصل عبارت میں کسی طرح کی ترمیم بھی جائز نہیں۔

نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے یا نثر میں اس پر متضاد خیالات ہیں۔ کارلائل، آرنلڈ، بشپ اور دیگر محققین ہیں کہ شاعری وزن اور بحر کے جمالیاتی حسن کے بغیر ناممکن ہے جب کہ میتھو آرنلڈ کا خیال ہے کہ اگر ترجمہ نثر میں کیا جائے تو بھی اس میں اعلیٰ درجے کا شاعرانہ حسن پیدا کیا جا سکتا ہے ▲▲

زبیر رضوی

غزل

چھوڑ کر گھر کی فضا رعنائیاں پچھتا گئیں
راستوں کی دھول میں آسائشیں کجلا گئیں

کس نے پھیلا دی مرے آنگن میں چادر دھوپ کی
میرے مہتابوں کی ساری صورتیں کمہلا گئیں

اپنا تنہا عکس پا کر میں نے کنکر پھینک دی
سطحِ ساحل پہ کئی پرچھائیاں لہرا گئیں

مدتوں کے بعد دل چاہا تھا چھت پر سوئیے
رات پہلو میں نہ لیٹی تھی کہ بوندیں آ گئیں

کوچہ کوچہ کاٹتے پھرتے ہیں یادوں کا لکھا
دل کو جانے کیا تری رسوائیاں سمجھا گئیں

دیر تک کوئی نہ آیا ان رتوں کو چھوڑنے
بادلوں کو جو دھنک کی چوڑیاں پہنا گئیں

شام کی دہلیز پر ٹھہری ہوئی یادیں زبیر
غم کی محرابوں سے دھندلے آئینے چمکا گئیں

کمار پاشی

غزل

جب یہاں کوئی نہیں اس کے سوا
ڈھونڈتا ہے پھر کسے ایلیناپا

مل گئے سارے عقیدے خاک میں
پانیوں میں بہہ گیا سورج مرا

توڑ کر نکلا میں ساری بندشیں
لوگ بولے: فن نہیں، کرتب تھا

شعر ہم نے یوں بھی مقفل کر لئے
قافیوں کی قید سے پیچھا چھٹا

کیسے سمجھیں گے مرے ناقد مجھے
درمیاں ہے مسئلہ ابلاغ کا

فضیل جعفری

غزل

بھولے بسرے ہوئے غم پھر ابھر آتے ہیں کئی
آئینہ دیکھیں تو چہرے نظر آتے ہیں کئی

وہ بھی اک شام تھی جب ساتھ چھٹا تھا اس کا
واہمے، دل میں سرِ شام در آتے ہیں کئی

پاؤں کی دھول بھی بن جاتی ہے دشمن اپنی
گھر سے نکلو تو پھر ایسے سفر آتے ہیں کئی

قریۂ جاں سے گزرنا بھی کچھ آساں نہیں
راہ میں جعفری شیشے کے گھر آتے ہیں کئی

بشر نواز

غزل

چپ چاپ سلگتا ہے دیا تم بھی تو دیکھو
کس درد کو کہتے ہیں وفا تم بھی تو دیکھو
مہتاب بکف رات کسے ڈھونڈ رہی ہے
کچھ دور چلو آؤ ذرا تم بھی تو دیکھو
کس طرح کناروں کو ہے سینے سے لگائے
ٹھہرے ہوئے پانی کی ادا تم بھی تو دیکھو
کچھ رات گئے روز جو آتی ہے فضا سے
کس ٹوٹتے دل کی ہے صدا تم بھی تو دیکھو
کیوں آنے لگیں سانسوں میں گہرائیاں سوچو
کیوں ٹوٹ چلے بند قبا تم بھی تو دیکھو
مہکے ہوئے پھولوں سے ڈھکا ہے خیاباں
ہر دل میں ہے اک زخم چھپا تم بھی تو دیکھو
بادل کے سمن زار سے آئی ہوئی خوشبو
دامن میں چھپا لائی ہے کیا تم بھی تو دیکھو

بمل کرشن اشک

ہارمونیم

میری جسمانی بیماری کا بیان خوش کن نہیں تھا۔ علاج جاری تھا
اور مجھے یقین تھا کہ ڈاکٹر میرے جسم کو پاؤں سے ٹخنوں اور ٹخنوں سے [illegible]
جانے سے بچا سکتے ہیں کسی سے ذکر نہیں کریں گے۔ انھوں نے ہمدردی کے ناطے کہا
تھا: "ایک معیاری پرشاد۔ شادی کرانا اس سے بہتر ہوتا۔" سردار رنبیر سنگھ اور میں
نے بچپن میں ہی قسم کھائی تھی کہ ہم شادی نہیں کرائیں گے۔ اس وقت ہم نے
کیا کیا دلیلیں وغیرہ کی تھیں مجھے یاد نہیں لیکن اب ۴۲ سال کی عمر میں مجھے
ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میں نے اچھا ہی کیا۔ یہ بات الگ ہے کہ سردار
رنبیر سنگھ اب پانچ بچوں کا باپ ہے اور اس کے باوجود اس کی بیوی ابھی
کافی خوبصورت ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ مجھے اچھی طرح سمجھا دیا تھا کہ میں
دس پندرہ دنوں سے پہلے نہ تو صحت مند ہو سکوں گا۔ اس دن باہر سڑک پر ایک
دلہا کا گھوڑا بے قابو ہو گیا تھا اور اس کے گلے کی جھالر اور پاؤں کے
گھنگھروؤں کی سریلی آواز مجھے بہت گنگناتی لگی تھی۔ ساری رات میرے کانوں
میں ہارمونیم سا بجتا رہا تھا۔ ہارمونیم سے مجھے چڑ ہے کیونکہ میری بہن اس پر
بھجن گایا کرتی تھی "میا کے پریمو کو [illegible] کرنے" اور ایسے ہی [illegible]
[illegible] پیار کرتا تھا۔ اسے یہ بھی بہت پسند تھا۔

اگلے دن، ہاں شاید اگلے ہی دن، سامنے کی سڑک پر ایک لڑکا
جو [illegible] کا باس پہنے ہوئے تھا ہارمونیم کی [illegible] کا اشتہار دے رہا تھا۔
میں نے نوکر کو بھیج کر اسے بلوایا اور اس نے مجھے بتایا کہ اسے دن بھر کام
کرنے کے تیئیس روپے ملتے ہیں اور [illegible] کا سامان کچھ ملتا ہے۔
اس نے منہ پر لال پاؤڈر تھوپ رکھا تھا اور سینے پر [illegible]
لگائی ہوئی تھیں۔

میں نے اس سے پوچھا: "تمہیں وہ بھجن آتا ہے: میا کے پریمو کو
[illegible] کرنے؟" اسے یہ بھجن نہیں آتا تھا۔ جیب سے نکال کر میں نے
اسے ایک روپیہ دیا اور اگلے دن وہ بھجن یاد کر کے آنے کے لیے کہا۔ [illegible]
سرہانے کے نیچے [illegible] کا [illegible] رکھا ہوا تھا۔ اس میں کئی
ہیروئنوں کی تصویریں تھیں۔ [illegible] لیکن [illegible] نے وہ
تصویریں کھینچتے وقت [illegible] استعمال کئے تھے کہ آدمی [illegible]
نہ مکمل دیکھ سکے۔ میں نے جیب سے قلم نکال کر ایک [illegible] تصویر [illegible]
بنا کر اسے [illegible] چپل سے اس کے
چہرے کو [illegible] تو مجھے یاد آیا کہ ڈاکٹر نے مجھے [illegible] کی [illegible] ہے۔

رات کو سردار رنبیر سنگھ اپنی [illegible] کے ساتھ [illegible] کرنے آیا۔
اس نے دو سال پہلے ایک مکان بنایا تھا جس کے لیے [illegible]
[illegible] سردار رنبیر سنگھ [illegible] کہا کرتا تھا [illegible]
[illegible] تھا اس سے وہ کرشن کی تصویر بنایا کرتا تھا۔ میں نے [illegible]
کے لیے کافی بنانے کو کہا۔ [illegible] جو اب بھی خوب [illegible]
[illegible] لگا کر آئی تھی اور اس کے [illegible]
[illegible] کر رہے تھے۔

۱۸ / اکتوبر ۱۹۹۴ء

"بھائی تمھیں ہارمونیم بجانا آتا ہے؟" میں نے اس سے پوچھا۔
مجھے یہ جان کر تعجب ہوا کہ ہارمونیم لے کر ہر سنگھار کو ڈیلی کھٹر کے گھر کیرتن کرنے جاتی ہے۔ حقیقت میں مسز سنگھ کے پتا 'موتنے' میں جب رندیپ سنگھ باتھ روم گیا تو مسز سنگھ نے مجھ سے پوچھا "آپ کو کیا ہو گیا ہے؟" مگر جب میں نے اسے اپنی بیماری کے بارے میں بتایا تو وہ بہت گھبرائی۔ اس سے اس کے گال بالکل اس بیڑی والے لڑکے کی طرح زرد ہو گئے اور جب رندیپ سنگھ شیو کے بٹن بند کرتا ہوا کرسی پر بیٹھا تو اس کی بیوی نے اس کی طرف حسد کی نظر سے دیکھا۔ رندیپ سنگھ کو آج تک کبھی بیمار نہیں ہوا۔
مجھے دھیان نہیں رہا تھا کہ مسز سنگھ بڑی دیر سے میری بگاڑی ہوئی تصویر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ جب وہ کافی پی کر چلنے لگے تو اس نے کیکر سے میرا ہاتھ دبایا۔ میں نے ان کے جاتے ہی وہ میگزین اٹھایا لیکن میرے پاس پنسل اور سیاہی کے نشان مٹانے والا ربڑ نہیں تھا۔
کھانا کھا کر میں نے اپنے لڑکے سے پوچھا "تم کون کون سے گیت گا لیتے ہو؟" وہ بھگوان کا نام جپتا رہتا ہے مگر جب نہاتے سمے اسے سردی لگنے لگتی ہے۔ میں نے اسے فرش پر بیٹھنے کو کہا۔ اس دن میں کچھ فلسفی سا ہو گیا تھا۔ لیکن میں، میں اور مسز سنگھ ـــ نہیں نہیں ہم اور رندیپ سنگھ کھٹی کے مندر میں کیرتن کرنے جایا کرتے تھے۔ اس وقت میرا جی کر رہا تھا کہ یہ چھوٹا چھوکرا بھگوان کا نام لے۔ میرے حکم دینے پر بلدرام تالیاں بجا بجا کر 'ہرے راما، ہرے راما، راما، راما، ہرے ہرے' گانے لگا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ میرا دل آدھ بھجن میں کی جگہ ایک ہی لائن کیوں کہتی ہے، ہمیں مل کر گانا چاہئے۔ پھر جب ہم دونوں تالیاں بجا بجا کر اس لائن کو گانے لگے تو مجھے کسی کمی کا احساس ہونے لگا۔ شاید ہارمونیم کی کمی کا۔ میری ہتھیلیاں لال سرخ ہو چکی تھیں اور مجھے کچھ ایسا لگ رہا تھا کہ اگر میں تھوڑی دیر انہیں ایسے ہی استعمال کرتا رہا تو ان میں سے خون کی دھار پھوٹ بہے گی۔ پھر بلدرام چلا گیا اور مجھے نیند آ گئی۔ صبح جب میں اٹھا تو میری طبیعت بڑی ہلکی پھلکی تھی اور میرے کمرے میں میری بنائی ہوئی تصویر مجھے بڑی اچھی لگی۔ جیجا جی کی تصویر دیکھ کر مجھے غصہ آ گیا اور اگر بلدرام بھی میرے لئے چائے کا کپ لے کر نہ آتا تو شاید اسکو

میں تصویر کو کھڑکی کے باہر پھینک دیتا جہاں وہ چاک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی اور شیشے کی کرچ جب کسی مسافر کے پاؤں میں چبھتی تو اس کے لہو سے سڑک کا رنگ بالکل ایسا ہو جاتا جیسے بیماری کا حال سنتے ہی مسز سنگھ کا ہوا تھا۔
میں تو بھول ہی چکا تھا۔ جب وہ لڑکا ہارمونیم لے کر آیا تب مجھے یاد آیا کہ میں نے اسے میرا کا بھجن یاد کر کے آنے کو کہا تھا، مگر میں اس وقت وہ بھجن سننے کے موڈ میں نہیں تھا۔ میں نے بلدرام کو حکم دیا، تم باتھ روم میں نیا سوپ کیک اور تولیہ رکھ کر ڈاک خانے سے میرے خط لے آؤ۔ ڈاک خانہ ہمارے گھر سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ہے اور بلدرام میرے سامنے سگریٹ نہیں پیتا، تبھی پیتا ہے جب میں اسے بازار کسی کام سے بھیجتا ہوں۔
"دیکھو" میں نے اس لڑکے سے کہا "باتھ روم میں جا کر منہ دھو لو تاکہ تمھارا یہ پاؤڈر بالکل دھل جائے اور یہ چھاتیاں آلودہ" اور ٹرنک میں سے میں نے اس کے لئے ایک پرانی قمیض اور پینٹ نکال کر دی "کپڑے بدلو اور اسی کرسی پر بیٹھ جاؤ۔" وہ بڑی دیر تک میری طرف دیکھتا رہا اور جب میں نے غصے سے اسے کہا "جاؤ" تو وہ ہڑبڑا کر باتھ روم میں جا گھسا باتھ روم میرے کمرے ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس نے میرے دیکھتے ہی اندر جا کر پہلے اپنی قمیض اتاری اور پھر بہت مشکل سے وہ چھاتیاں اتاریں جو ناریل کے آدھے آدھے دو حصوں پر مشتمل تھیں۔ شلوار کھولنے سے پہلے اس نے میری طرف دیکھا۔ اس کے چہرے پر گھبراہٹ کے آثار تھے۔ "باتھ روم کا دروازہ بند کرو" میں نے اسے حکم دیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ میری قمیض، پینٹ پہن کر باہر نکل آیا۔ قمیض ابھی پینٹ کے باہر تھی۔ کچھ دیکھنے کے بعد اس نے قمیض کو پینٹ میں اڑسنا سیکھا۔ بھلا سا سولہ سترہ سال کا خوب صورت، چست، تندرست لڑکا تھا۔ اس نے مجھے پھر بتایا کہ شلوار اور قمیض اس کی اپنی ہیں اور بناوٹی چھاتیاں کمپنی کی۔ میں نے اسے دس روپیہ کا نوٹ دیا اور چلے جانے کو کہا۔ پہلے تو وہ مجھے ایسے دیکھتا رہا جیسے کہ میں پاگل ہو گیا ہوں، پھر چلا گیا۔ میں نے شیشے میں اپنا چہرہ دیکھا تو مجھے اس پر

گھناؤنا پن سا دکھائی دیا۔

اُس دن کی ڈاک میں میرا کوئی خط نہیں تھا۔ رات ہوئی تو بدلو رام مجھے کھانا کھلاکر سو گیا۔ میں دیر تک اپنی بڑی بہن کو یاد کرتا رہا۔ مجھے اس بات کا دکھ تھا کہ میں نے اس لڑکے سے وہ بھجن کیوں نہیں سنا۔ میں اکثر سبھی کپڑے اتار کر سوتا ہوں۔ اس رات نہ جانے مجھے کیا ہوا کہ میں نے اس لڑکے کے کپڑے جو اب تک باتھ روم میں پڑے ہوئے تھے میں نے پہن لئے۔ وہ ناریل کے دو ٹکڑے مجھے نگلتے نہیں آئے تو میں نے بہت کوشش کی۔ جب ان سے میرا سینہ چھل سا گیا تو میں نے انھیں میز پر رکھ دیا۔ صبح میرے سر سخت میں درد تھا اور وہ پنسل جس سے میں نے اپنے چہرے پر نشان بنا لئے تھے ابھی بھی بستر پر پڑی تھی۔ جب بدلو رام چائے لے کر آیا تو میری اور دیکھ کر اس کے ہاتھ سے چائے کا پیالہ گر گیا۔ وہ دس سال سے میرا نوکر ہے۔ میں نے اسے بچا نا نہیں۔ صرف دوسرا پیالہ لانے کے لئے کہا۔ چائے پینے کے بعد بھی میرے سر کا درد کم نہیں ہوا۔ باتھ روم سے واپسی پر میرا پاؤں ٹوٹے ہوئے پیالہ پر پڑا۔ خون بہتا دیکھ کر میری طبیعت رکی ہوئی اور میز پر پڑے ہوئے ناریل کے ٹکڑے میں نے کھڑکی کے باہر پھینک دئے۔ شاید ان جانے میں ناریل کا ایک ٹکڑا جیجا جی کی تصویر پر جا لگا۔ تصویر کا فریم ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر آ رہا۔ بدلو رام جب گھبرا کر اندر آیا تو اس نے مجھ سے ٹوٹا ہوا پیالہ نہ اٹھانے کے لئے معافی مانگی۔ تھوڑی دیر بعد اس نے میرے پاؤں کی پٹی کر دی تھی اور میں نے کپڑے بدل لئے تھے۔ اس نے ایک ایک کر کے فریم کے ٹکڑے چنے اور جب وہ دوپہر کا کھانا لے کر آیا تو میں نے اسے تصویر کو دوبارہ فریم کرانے کے لئے کہا۔ اس کے جانے کے بعد میں کافی دیر تک سوچتا رہا کہ کہیں ناریل کا وہ ٹکڑا میں نے جان کر تصویر پر تو نہیں مارا تھا۔ اگلے دن جب وہ لڑکا ہارمونیم لے کر آیا تو میں نے اس سے وہ بھجن سنا جس کی ایک لائن ہے

"میرے تو گردھر تا گر دو سو نہ کوئے" ◢ ◢

غیاث صدیقی

خلوت

شفق کا رنگ، گلوں کی شمیم، قرب کی آنچ
سرورِ خلوتِ قلب و نظر کی عمر دراز
نہ احتیاطِ تکلم، نہ امتحانِ نیاز
جنونِ مدحِ سراپا، مری حسین نماز

ستارے مانگ سے بہہ کر جبیں پہ لرزاں ہیں
گلاب نم ہیں تو سنبل بھی کچھ پریشاں ہے
لبوں پہ عکسِ ولِ بے حجاب رقصاں ہے

سکوں کے پاؤں میں پازیب اس تھکن کے ہیں
جو انتظار کی صدیوں سے مضمحل ہو کر
دلوں کی راہ میں آہٹ کا کام دیتی ہے
دھنک کے روپ میں انگڑائیاں بھی لیتی ہے

نہ رنگ و بو میں کوئی فاصلہ نہ قربت ہے
گلوں میں دونوں عناصر کی ایک قیمت ہے
تصنعات کے ہر پیرہن کو چاک کرو
تھکن کے پھول مری قربتوں پہ برسا دو

حسن کمال

نیا گیت

گھنٹہ بھر چھم چھم برس گئے بادل
برس گئے بادل
شاخوں کے ہونٹوں سے دھول گرد کھینچ کے
الھڑ درختوں کو باہنوں میں بھینچ کے
دھرتی کی چولی کو کس گئے بادل
برس گئے بادل
برساتی، چھتری، ٹاٹ، بورے نکال کے
موٹر کے پہیوں سے کیچڑ اچھال کے
ریلوں کی پٹری میں پھنس گئے بادل
برس گئے بادل
کھولی کے پردے، چٹائی بکھیر کے
ساجن کی محنت پہ پانی سا پھیر کے
گاڑھی کمائی کو ڈس گئے بادل
برس گئے بادل
گھنٹہ بھر چھم چھم برس گئے بادل
برس گئے بادل

ندا فاضلی

نیا گیت

ایک روپے کے سولہ آنے
دو آنے کا مول
بھائی بہن — پورب اور پچھم
ماتا پتا بے لار
گھونگھٹ میں کھلی خاموشی
دو دھاری تلوار
گھر کی لاج کھڑی دروازے
کب سے سانکل کھول
جانے پہچانے — ان جانے
اپنے اپنے گھاؤ
سر تھکن آنگن جلتی چالا
سڑک سڑک —
پتھراؤ
شبدوں کے سب چہرے زخمی
ننگے سارے بول
ایک روپے کے سولہ آنے .....

حامد حسین حامد

غزل

پتہ پتہ کانپ رہا ہے
باہر کتنی سرد ہوا ہے
آنکھوں نے جو کچھ دیکھا ہے
سپنوں سے تعبیر کیا ہے
یادوں کے گل دان سجا لو
موسم تو روکھا پھیکا ہے
آؤ دستک دے کر دیکھیں
دروازہ کیوں بند پڑا ہے
اپنے تن کو ٹھیک سے ڈھک لو
ایک زمانہ گھور رہا ہے
قرنوں کا درپیش سفر ہے
پل دو پل میں کیا ہوتا ہے
کتنے راہی گذرے ہوں گے
ہم سا کب سوچ سکا ہے
شام و سحر کے رشتے سے
کم کم اپنے ہاتھ لگا ہے
کچھ تو اپنی بات کہو گے
خاموشی کا روگ بڑا ہے

رونق نعیم

رشتے ناطے

پاس ہیں وہ ٹیڑھی میڑھی شوخ ندی کتنی پیاری ہے
سب سے میٹھے میٹھے سُر میں بول رہی ہے
آؤ میرے پاس تو آؤ
پاؤں تمھارے میں دھو دوں گی

پچھم میں وہ کاجل جیسا پربت کہتا ہی رہتا ہے
تم پر کچھ میرا بھی حق ہے
ایک نظر مجھ کو بھی دیکھو
تم تو جگ جگ سے اپنے ہو

بستی کے اتر کی جانب
اب بھی سرکنڈوں کی جھاڑی
لوٹ کے گھر آنے والوں سے پوچھ رہی ہے
کتنی راتیں رو کر گزریں
کتنے دن برباد ہوئے

دکھن میں وہ جاگی سی بنسواڑی
چلا چلا کر کہتی ہے
اس نگری کو چھوڑ کے کوسوں دور کہیں مت جانا ورنہ
میں پہروں بے چین رہوں گی

اوپر تو آکاش پتا سا اپنا سایہ ڈال رہا ہے

نیچے دھرتی ماں جیسی ہے

صحت اقبال توصیفی

غزل

ذکر تیرا کریں گے پھر تجھ سے
ابھی دیکھا نہیں ہے جی بھر کے
پوچھ کر روشنی کے کھمبوں سے
ڈھونڈتے ہیں تجھے گلی کوچے
مر گئی رات میری آنکھوں میں
دن کے فٹ پاتھ پہ سیتے خواب پڑے
چاند کیوں آسماں سے اترے گا
شاخ سے ٹوٹ جائیں گے پتے
لانبی پلکوں کے سائے میں آنکھیں
جیسے سہمے ہرن سلاخوں کے
راز کیا ہے سکھی کی سنگت کا
تم اکیلے نظر نہیں آتے
وہ ہنسی دل میں گھنٹیاں سی بجیں
دیوتاؤں نے پھول برسائے
بہ مراد دل ہے، یہ آرزو تیری
کوئی دیکھے تجھے ــــ مجھے دیکھے!
شب مری انگلیاں اداس رہیں
اس کی زلفوں کے خم اکیلے تھے

وقار واثقی

غزل

کام ہے اک وقار، اگر کر لو
اپنی ہی ذات کا سفر کر لو
دیکھنی ہے ہمیں یہ دنیا بھی
اپنا چہرہ ذرا ادھر کر لو
چشم عالم تو دیکھتی ہے گناہ
بندگی چاہے جس قدر کر لو
اب تو ممکن نہیں رہا، تم سے
کہ کسی ایک دل میں گھر کر لو
خوش ہو پگڈنڈیوں سے تم بچ کر
شاہ راہوں پہ بھی نظر کر لو
جس نے دیکھا تمہیں، ہوا حیراں
کم سے کم تم بھی اک نظر کر لو

لابھ شنکر ٹھاکر

عادل منصوری

دو نظمیں

(۱)

ابھی شام نہیں ہوئی
ذرا ان خوابوں کو بننے کا عمل جاری رکھو
تمھارے خواب کا گلابی پرتو
چمک رہا ہے سورج کی کرن میں
اس میں جھولتی ہے تمھاری آنکھ
ابھی شام نہیں ہوئی
تمھارے چرخے کے لرزتے سائے کے ساتھ
خواب کے چمکیلے دھاگے کو
بننے کا عمل جاری رکھو
ممکن ہے
شاید شام سے پہلے
تمھاری پریشاں انگلیاں
چرخے کے لرزتے سائے کو
خواب کے گلابی دھاگے کے ساتھ
بن کر
صبح کو پہننے کے قابل بنا سکے

۱۷/اکتوبر ۶۷ء

(۲)

دیمک کی لکڑی پر
گرگٹ گلا پھلاتا ہے
جھونپڑوں کی سیلن اور سڑاندھ پر
سنہری آہوؤں کی دمیں تھرکتی رہتی ہیں
قریب بیٹھی "تمکت کیشا" کے بالوں کو
ہوا میں اچھال کر میں نے کہا:
"تو دیمک ہے
تو لکڑی ہے
تو گرگٹ ہے
تو جھونپڑی ہے
تو سیلن ہے
تو سڑاندھ ہے
تو سنہری آہو ہے"
"اور تو؟"
میں شاید آکاش ہوں
کیوں کہ تو اور تم مجھ میں بستے ہو،
اور پھر
میں نے ہوا میں ہاتھ پھیلایا

ناہید ثانی

اساطیری حکایت

اگر موجود، حاضر کا سمندر خشک ہو جائے
زمیں پر ریت ہو، جس کو کریدیں
کچھ نہ مل جائے ـــــ ماضی اور یادوں کی زمیں کہلائے

وہ حاضر کا سمندر، اس زمیں پر
نام کی صورت سدا باقی رہے
کسی موجود کا کردار
چہرے کی حکایت، اور اوصاف حمیدہ کا کوئی پرسوز یا بے سوز نغمہ
نام کی صورت میں ڈھل جائے

پرانی واردات
نام یا اس طرح کی صورت میں ڈھل جائیں
عبادت اور مقدر کے ستاروں کا نشاں بن جائیں
یاد آئیں تو بس وہ نام
جو موجود کے انکار اور اوصاف کے اقرار کا احکام بن جائیں

میں خود اک نام ہوں، وہ نام
جو پہچان، یادوں کی اساطیری روایت
ذہن اور فکر کی بیتی ہوئی، پتھر صفت تہذیب کی دنیا میں
ماضی کے لپکتے، جھومتے، سیال محسوسات
یاد آتے، بھلانے کے ابھرتے ڈوبتے لمحوں کی لہروں میں
مچلتی والہانہ التفاتِ کے سہارے کی

اساطیری حکایت ہے۔

ماس میڈیا[۱۵] اور عشق

گراہر کے بازار میں گھن گرج ہے، شہر میں بچی ہیں دکانیں
دکانوں کے اوپر چھتیں، ان چھتوں پر معانی و مطالب کچھ قبر خانے
دبیچے ہیں مالی بھی جانی اک حسینہ کے چہرے پہ لفظوں کی نگریں رواں ہیں
ترنم، چھناکا، چھناکے میں جھولتے ترکل نظر کے بہانے
نظر کے بہانے مفہوم کی ایک گونگی حسینہ کے منہ پر دراز ہیں
فقط اک دھماکا، خبر کا واقعہ اس کے آگے یہاں کوئی کہانی بھی جانے

اشاروں کی ترچھی لکیریں، خطوط بریدہ کا خاموش نغمہ
نظر ایک مفہوم وسعت کا صحرا، جہاں کوئی دوڑ کے ڈوبتا ہے
دلوں کی کسک، ساری کے لمس، الفاظ کا دوڑتا جنازہ
جنازے کا منظر حسین اور مقدس، بنانے کی دنیا کی کھنچی طنابیں
طنابیں کھنچی ہیں تو ضیاؤں کی دلہن، اداکا ایک دیا بنا کے
یہ دیا جو دیا ہو، ہم تم چلیں، ایک خاموش بجرا بنائیں
جہاں لفظ کے مقتلوں کے شہر سے بہت دور، مفہوم کا گھر بنائیں

۱۵ Mass media

شعیب عروب

کلدیپ رینا

ایک بوڑھا فرن کا[1]

"بات ان دنوں کی ہے جب مجھے دو وقت کا کھانا میسر نہیں تھا، اور میں اکثر بھوکا ہی سویا کرتا تھا بلکہ سو کر جاگا کرتا تھا۔ کھانے کو تو میں آج بھی دو وقت کی بجائے ایک ہی وقت کھاتا ہوں، مگر ان دنوں اور آج کے دنوں میں فرق ہے ___ بہت فرق ___ کھانا نہ ملنے پر بھوکا رہنا اور کھانا ٹال کر بھوکا رہنا ___ اف جھرجھری سی آتی ہے ان دنوں کو یاد کر کے جو مفلسی اور غریبی کے دن تھے بیکاری اور بے ٹھکانی کے دن تھے ___ اپنی زندگی کے پچیس برس میں نے اس حالت میں گزارے اور پچیس برسوں کے بعد جب مجھے کھانا ملا، روپیہ ملا، تو میرا معدہ کمزور ہو چکا تھا اور راحت مر چکی تھی۔

"بات مجھے اصل میں راحی کی کہنی ہے، لیکن اس کے لئے راحت کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ راحت اور راحی ___ نام دونوں کا ایک ہے، کوئی فرق ہے تو صرف اتنا سا کہ راحت میری چھوٹی بہن تھی اور میں تھوڑا بہت پڑھا لکھا، اس لئے راحت کی راحت ہی رہ گئی اس کے برعکس راحی ایک بھوکے ننگے زنجی کی ایک بھوکی ننگی لڑکی تھی اس لئے راحت سے راحی ہو گئی۔

رشتہ راحت کا میرے ساتھ تھا ___ ایک ماں ایک باپ اور ایک خون ___ ماں باپ مر چکے تھے، لیکن خون ہماری رگوں میں مشترک تھا، راحت بارہ سال کی بچی تھی اور میں چوبیس سال کا تو جوان، نوجوان طاقت اور مضبوطی کے لحاظ سے نہیں بلکہ عمر کے لحاظ سے بس ہم صرف دو تھے، ایک دوسرے کے مونس و غم خوار ___ مونس و غم خوار تو میں نے یہاں غلط طور پر استعمال کیا ___ کیوں کہ میں سمجھتا ہوں غم خواری اور رفاقت میں بھی تب ہی آ سکتی ہے، جب غم اور پریشانی بیلنے کی ہو لیکن جب پریشانی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے ہو دوائی کے ایک گھونٹ کے لئے ہو تو غم بانٹنے میں کون سا مزہ۔

"وہ اکثر بیمار رہتی تھی، اور میں کبھی یہ جان نہ سکا کہ کیا بیماری لگی تھی اس کو۔ اتنا پیسہ تو تھا نہیں کہ ڈاکٹر آ جاتا یا اسے ڈاکٹر کے پاس لے جاتا اور کچھ نہیں تو کم از کم بیماری کی نوعیت ہی معلوم کر لیتا ___ پھر بھی یہ بات میں نے راحت پر کبھی ظاہر ہونے نہیں دی۔ وہ تو یہی سمجھتی تھی کہ جو کچھ میں اس سے کہتا ہوں وہ ڈاکٹر کی ہدایات کے مطابق ہی کہتا ہوں۔ اور میں نے بھی اسے ساری عمر اسی دھوکے میں رہنے دیا ___ وہ بیمار پڑ جاتی تو میں اس سے کہہ دیتا ___ "آج شام تک فاقہ کر، ٹھیک ہو جائے گی۔" وہ خاموش رہ جاتی، کہہ بھی کیا سکتی تھی وہ تو احتجاج کرنا ہی اب بھول گئی تھی۔ میں نے اسے اس کی ساری زندگی میں احتجاج کے طور پر ایک لفظ بھی منہ سے نکالتے ہوئے نہیں سنا ___ وہ بس خاموش رہتی، کبھی کبھار، ہفتے میں دو ایک بار، وہ بھی جب کہے بغیر چارہ نہ ہو، اپنا منہ کھولتی اور رک رک کر سہمے ہوئے انداز میں ایک آدھ لفظ کہہ دیتی ___ ..

شام کو میں آ جاتا اور موم بتی جلا کر سب سے پہلے میری نظریں میلے کچیلے بستر کی طرف جاتیں اور مجھے وہاں دو سیاہ و سفید آنکھیں اپنی طرف تکتی ہوئی محسوس ہوتیں۔ وہ پرسکون اور سنجیدہ آنکھیں۔ موم بتی کی مدھم مدھم سی روشنی میں وہ چند لمحوں تک بس ایسے ہی تکتی رہتیں اس امید پر کہ میں کچھ بولوں۔ لیکن میں کیا بولتا، کس طرح بولتا۔ وہ تھیلی خالی ہو جس میں چاول رکھے جاتے ہوں، وہ جیب خالی ہو جس میں پیسے رکھے جاتے ہوں تو کوئی کیا بولے، کیا کہے ___ اس وقت مجھے

[1] کشمیری لباس کا ایک حصہ، ایک لمبا سا ڈھیلا ڈھالا کرتہ

اپنے کلیجے پر ایک تیز چھری چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ــــ اور تب وہ ایک ہی دھار سے میرے کلیجے کو دو حصوں میں تقسیم کرکے کہہ دیتی ــــ "بھیا کیا کھانا کھا کر آئے ہو!" ــــ چند لمحوں تک تو میرا ذہن بالکل سن رہتا اور پھر اپنی ساری تلخیوں اور محرومیوں کو چھپانے کی انتہائی کوشش کرتے ہوئے بہت ہی دھیمے لہجے میں کہہ دیتا۔ "کھا کر اس وقت بھی فاقہ کرو" ــــ وہ خاموش ہو جاتی اور میں منہ پھیر لیتا۔ یہ دھکا میں اپنی بہن کو دے رہا تھا۔ جو مجھ سے بارہ سال چھوٹی تھی، میری پیاری ....."
لہجے کی کپکپاہٹ کی وجہ سے وہ رک گیا، اور وہسکی کا ایک بڑا گھونٹ لے کر کھڑکی کی راہ سے دور خلا میں گھورنے لگا، میں بھی خاموش و ساکت اس کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔

"وہ فاقے کرتی ــــ" وہ پھر کہنے لگا "اور تب تک کرتی، جب تک کھانا مل جاتا ــــ کھانا مل جاتا تو وہ تھوڑا سا کھا لیتی، کھا کر ڈھیر سے مسکاتی اور مسکا کر مجھے ایک نئی قوت اور نئی زندگی بخش دیتی ....
لیکن ایک لمحے کی موت کی مسکراہٹ بھی کوئی مسکراہٹ ہوتی ہے۔ وہ پھر بیمار پڑ جاتی، پھر فاقے کرتی اور ــــ اور آخرکار وہ مر گئی، مرنا ہی تو تھا اسے حالاں کہ پھر مجھے نوکری بھی مل گئی تھی۔" وہ خاموش ہوا اور مضطرب نگاہوں سے گلاس کی طرف دیکھنے لگا جو اب خالی ہو چکا تھا۔ وہ بھی خالی خالی نظروں سے اپنے چاروں طرف دیکھتے ہوئے زور زور سے ٹیبل بجانے لگا اور اس سے پہلے کہ میں اسے روکتا بیرا دوڑا دوڑا آیا اور گلاس بھر کر رکھ کے واپس چلا گیا۔

"تم کیوں گھبرا رہے ہو؟ مجھ میں بہت Capacity ہے!" وہ ایک کھوکھلی سی مسکراہٹ مسکراتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوا۔
گلاس وہسکی سے بھر دیے گئے اور وہ چھوٹے چھوٹے گھونٹ لیتے ہوئے اپنی بھاری اور بے چین آواز میں کہنے لگا:
"جب میں نوکری والے کام پر جانے کے لیے مجھے میل ڈیڑھ میل کی مسافت سے بچنے کی خاطر ہر روز تنگے میں بیٹھ کر سفر کرنا پڑتا تھا۔ اور اسی آنے جانے میں میری جان پہچان راحتی کے ساتھ ہوئی .... اس کی عمر بھی راحتی ہی کی ایسی ــــ یہی کوئی بارہ تیرہ برس کی ہوگی۔ ان دنوں ــــ لیکن بہت ہی بے باک، نڈر، اور بلند لہجے باتیں کرنے والی، میں نے اسے گھاٹ پر اپنے نمبر کے لئے اکثر لڑائیاں کرتے اور چیختے چلاتے ہوئے دیکھا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ فحش سے فحش گالی دینے سے بھی گریز نہیں کرتی تھی، حالاں کہ ان گالیوں کی حقیقت اور ان کے معنی سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ وہ بس گالی دینے اور رعب جمانے کی خاطر گالی دیتی، اس کو گالیاں بکتے ہوئے سننا مجھے کچھ عجیب سا لگتا تھا اور جب اس کے ساتھ میری دوستی ہوئی تو سب سے پہلی بات میں نے اس سے یہی کہی کہ وہ گالیاں نہ دیا کرے، بولی ــــ "صاحب! تم بھی کیا بولتا ہے، ان سالوں کا تو سیدھی انگلی گھی ہی نہیں نکلتا" ــــ یہ بات اس نے کچھ اس انداز سے کہی اور لفظ "سالوں" پر کچھ اس قدر زور دیا کہ میں بے اختیار ہنس پڑا اور اس کے بعد اس بات پر میں نے اسے کبھی ٹوکا نہیں ــــ وہ گالیاں نہ دیتی تو اس کا نمبر بھی کس طرح آتا، اور نمبر نہ آتا تو اسے بھوکا رہنا پڑتا اور بھوکوں مرنا پڑتا ــــ کیوں کہ اس کے گھر میں اس کے علاوہ کوئی اور کمانے والا تھا نہیں ــــ ماں ٹی بی کی مریض تھی اور دن رات چارپائی میں پڑی کھانستی رہتی تھی اور باپ پنجاب گیا ہوا تھا، کیوں کہ ان کے پاس اپنا کوئی ہاؤس بوٹ نہیں تھا، اور سیزن میں وہ جو کچھ تھوڑا بہت کماتے وہ سیزن ہی میں ختم ہو جاتا، اس لئے اس کو پنجاب جانا پڑا۔ راحتی نے مجھے بتایا کہ اس کے بابا وہاں سے بہت سارے پیسے کما کر لائیں گے اور پھر ماں کا علاج کسی اچھے "ڈاکٹر" سے ہوگا، اور اس کا کھوں کھوں بند ہو جائے گا، اور راحتی کے لئے سبز رنگ کا ایک فرن سلوا کر آئے گا، اور ایک لال لال رنگ کا دوپٹہ اور ایک "ربڑ کی بوٹ" اور ــــ اور ــــ بہت سے میٹھے اور معصوم سپنے دیکھا کرتی تھی وہ ــــ

"ایک دن میں نے برستی بارش اور یخ میں اس سے کہا کہ اسے سردی تو نہیں لگتی، بولی ــــ کام کرنے سے سردی نہیں لگتی" حالاں کہ اس کے ہاتھ پاؤں برفانی ہوا سے سرخ رنگ کے ہو چکے تھے ــــ اس

کے جسم پر بھی کون ایسے کپڑے تھے، خالی ایک فراک اور ایک شلوار —— نہ قمیص، نہ سوئٹر، نہ کوٹ پتلون —— مفلر اور ہیٹ کی بات تو خیر کوئی کی ہے، لیکن وہ ہر وقت کسی کام کرنے سے سوئی نہیں لگی۔ لیکن ایک دن جب میں نے ذرا ناراض ہو کر کہا کہ وہ کم از کم سر پر دوپٹہ تو اوڑھا کرے یا قمیص ہی پہنے، تو بہت ہی معصومیت سے بولی۔ "بابوجی! جب ہیں نہیں تو پہنوں کہاں سے؟" اور پھر جہلم کی لرزتی کانپتی سطح کی طرف دیکھتے ہوئے کسی ایسے تیکھے سپنے میں کھو گئی جہاں اس کے سبز رنگ کا فراک، شلوار، لال لال رنگ کا دوپٹہ ایک بڑی بیٹ اور جانے کیا کیا تھا —— "بابوجی! عید کے کتنے دن ہیں؟" وہ ایسے ہی سپنوں میں کھوئی ہوئی نیم خوابیدہ آواز میں اکثر مجھ سے پوچھتی۔ میں بہت پیار سے اس کے سوال کا جواب دیتا —— "پچیس دن یا بیس دن" یا "بارہ دن"۔ اور وہ ایک شاداب مسکراہٹ مسکراتے ہوئے فوراً کہہ اٹھتی —— "بابا عید سے پہلے آئیں گے؟"

"لیکن بابا عید سے پہلے نہیں آئے،" اور جہلم کی مچلتی لہریں اداس ہوئیں۔ فضائیں بھی اداس ہوئیں، اور راحتی نے اپنی پھٹی پرانی شلوار دھو لی ایک دن شلوار اور دوسرے دن فراک —— میرے سارے وجود پر ایک تلخی سی چھائی اور میں ایک ان جانے درد و کرب سے دل ہی دل میں کراہ اٹھا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس اداسی اور تلخی کو کس طرح دور کیا جائے اور جب کچھ نہ بن پڑا تو عید کی صبح کو میں نے اپنا پرانا سا زنگ آلود ٹیڑھا میڑھا بکس کھولا، دیر تک ان چند کپڑوں کو دیکھتا رہا جن سے میری بہن کی یادیں وابستہ تھیں، اور پھر دل پر ایک پتھر رکھ کر راحت کا ایک فراک شلوار نکال کر کاغذ میں لپیٹا اور گھاٹ کی طرف چلنے لگا ——

"گھاٹ پر پہنچا تو دیکھا راحتی ایک ہاتھ میں چپو لئے اور دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے اپنے کھوے بالوں میں جوئیں تلاش کرتی ہوئی اپنے شکارے کے سرے پر بیٹھی ہے، اس نے مجھے دور سے آتے ہوئے دیکھا تھا، لیکن اس نے کوئی حرکت نہیں کی، اٹھ کر جلدی جلدی شکارے کا فرش صاف نہیں کرنے لگی یا معمول کی طرح اپنے دوسرے ساتھیوں پر گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے نہیں لگی کہ میں اس کا مستقل گاہک ہوں اور کسی اور کی ناؤ میں نہیں بیٹھ سکتا —— بس خاموش بیٹھی دوسری طرف دیکھتی رہی جہاں کچھ لڑکے پتنگ اڑا رہے تھے —— میں نے قریب آکر جب دو تین بار اسے دھیرے سے پکارا، تب کہیں جاکر سر پھیر لیا اور اداس نظروں سے میرے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔ مجھے بہت ہی پیار آیا اس کے اترے ہوئے چہرے کو دیکھ کر اور اس کے شانوں پر ایک ہلکی سی تھپکی دے کر میں نے اس سے کہا —— "تم کیوں اداس ہو رہی ہو یہ دیکھو میں تمہارے لئے کیا لایا ہوں ——" اور پیکٹ کھولنے پر جوں ہی اس کی نظر میرے ہاتھ میں رکھے ہوئے فراک شلوار پر پڑی تو ایک لمحے کے لئے اس کی آنکھیں جگمگا سی گئیں، رخساروں پر سرخی سی چھائی، لیکن دوسرے ہی لمحے وہ بجھتا ہوا سا ہو گیا —— "نہیں بابوجی! میں نہیں لے سکتی۔ ممی نے آج صبح مجھے بہت پیٹا کہ میں تم کو کیوں اپنے شکارے پر بٹھاتی ہوں ——" میں اس کی بات سمجھے بغیر ہی پھٹی پھٹی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھنے لگا، وہ کہہ رہی تھی ——

"ہمارے ہمسائے صبح ہی صبح ممی سے جانے کس بات پر لڑ پڑے اور انہوں نے ممی سے کہہ دیا 'تیری بیٹی ابھی سے خریدار پھانسنے لگی ہے' ... یہ خریدار کیا ہوتا ہے بابوجی؟" —— کیا ہوتا ہے؟ کیا ہوتا ہے؟ مجھے تو ایسا لگا جیسے جہلم کی لہروں نے دہاڑ کر مجھے بہا لیا، اور جہلم کے دو کنارے چکی کے دو پاٹوں کی طرح مل کر مجھے پیس گئے۔ لیکن ہوا کچھ بھی نہیں، جہلم بہہ رہا تھا پوری سنجیدگی کے ساتھ، اور دونوں کنارے اپنی جگہ پر کھڑے دور دور تک چلے گئے تھے —— میں نے دونوں ہاتھوں میں فراک کو دبایا اور راحتی سے کچھ کہے بغیر ہی وہاں سے چلا گیا ... اور جا کر بمبئی میں رک گیا!"

"بمبئی!" میرے منہ سے غیر ارادی طور پر نکلا۔

"ہاں، ہاں بمبئی، مدراس، کلکتہ، نیروبی، جنوبی امریکہ —— خوب پیسہ کمایا میں نے!"

"اور کام کیا کرتے رہے؟"

"اسمگلنگ!" وہ پھر میرے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ کر ہنسی سے بولا۔ "اپنا اپنا طریقہ ہے اور اپنا اپنا خیال!"

میں نے خاموش رہنا بہتر سمجھ کر ایک سگریٹ سلگا لیا۔

میں نے دوسرا سگریٹ سلگا کر لبے دیا اور ایک لمبا سا کش لے کر بولا:

"پچھلے دنوں جب میں کچھ برسوں کے بعد واپس آیا تو راحت کی قبر پر فاتحہ خوانی کے وقت مجھے راحتی کا خیال آیا اور ایک بار پھر شدید آرزو نے میرے دل میں سر ابھارا اور چند لمحوں کی ذہنی کشمکش کے بعد میں جامع مسجد کے اوپر والے گھاٹ پر راحتی کو دیکھنے کے لئے چلا گیا، اتفاق سے اس وقت راحتی ہی کا نمبر تھا، میں شکارے میں بیٹھ گیا اور راحتی کی طرف دیکھنے لگا جو اب بارہ تیرہ سال کی بچی نہیں رہی تھی، اٹھارہ انیس سال کی ایک جوان لڑکی بن چکی تھی، اس کے چہرے سے ایک عجیب قسم کا وقار اور نکھار ٹپک رہا تھا۔ لیکن کپڑے آج بھی پھٹے ہوئے تھے — وہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ اس کی ماں "واکیدہ" کا فاقے کرتے کرتے آخرکار ابدی نیند سو گئی تھی، لیکن راحتی اب بھی سبز چھینٹ کے زرد غلاف اور لال لال رنگ کے ٹوکرے کے انتظار میں بیٹھی تھی۔!

"راحتی نے میری طرف کچھ اس طرح سے بھی نہیں دیکھا کہ میں یہ سمجھ لیتا وہ مجھے پہچان گئی۔ اور پھر مجھے پہچاننا — اب کچھ زیادہ آسان بھی نہیں تھا، میں خاصا موٹا ہو چکا ہوں اب چہرہ بھرا اور بھاری بن چکا ہے اور اس پر لمبی لمبی مونچھیں — اس نے بس اتفاقیہ طور پر دو تین سرسری نظریں مجھ پر ڈال دیں اور میں یہ سمجھ کر مطمئن ہوا کہ وہ مجھے پہچان نہ سکی۔ لیکن جب ناؤ دوسرے کنارے سے لگی اور میں نے پیسے نکالنے کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو راحتی جہلم کی چلتی اور بل کھاتی ہوئی لہروں کی طرف نظر کر کے بولی — "بابوجی! میں اب کچھ بچی ہوں تھوڑی! کیا رہتا ہے! اب آپ لا دیں گے نا مجھے ایک فرن کا جوڑا" — ایک لمحے کے لئے مجھے یہ ساری دھرتی گھومتی ہوئی نظر آئی، جہلم کا کنارا اپنے پاؤں تلے سرکتا ہوا محسوس ہوا — لیکن دوسرے ہی لمحے میں بہت ہی بھدے طریقے سے مسکرایا — اور — اور دوسرے دن — پیر چھوڑ دو ...... !!" اس نے گلاس کی باقی ماندہ شراب ایک ہی گھونٹ میں ختم کر دی اور کھڑکی کی راہ سے باہر دیکھنے لگا۔

یوسف اختر

ناٹک

وہ — دن میں دو بار نہاتی ہے
آئینے کے پاس کھڑی کھڑی
ڈھیروں غازہ چہرے پہ ملتی ہے
زلفوں کو بل دے دے کر
سکھاتی ہے، سجاتی ہے
ہونٹوں کو مل مل کر
ان پر نیلی پیلی لپ اسٹک چڑھاتی ہے
پستانوں کو کستی ہے،
ان کی عمریں گھٹانے کی کوشش کرتی ہے
انگڑائی لے لے کر خود کو
چٹخاتی ہے
بیمار کمرے کے نیچے نیچے
جھک جھک کر، کبھی اکڑ اکڑ کر
فٹ بال بناتی ہے
پھر، اس کو ٹھکراتی ہے
یا ایسا کرنے کی کوشش کرتی ہے
گھنٹوں آئینے کے پاس کھڑی کھڑی
مسکاتی ہے
پھر، رو دیتی ہے
وہ — وہ لڑکی مر کر زندہ بننے کا
اک اچھا ناٹک کرتی ہے!

نجم فاروقی

اجنبی لمحے

تمھارے ملنے کا انتظار کر رہا تھا کہ

پوسٹ مین نے کھڑکی سے ایک پیکٹ پھینکا، شاید کوئی ماہنامہ ہی اس ماہ نامہ "نئی دنیا" حیات الوند ادب کا نمائندہ۔ میں بے خیالی میں پیچھے کے اوراق الٹنے لگتا ہوں۔

"... ہمیا تم واقعی روپ سی ہو۔ تمھارا چاند سا مکھڑا تاج محل کو شرماتا ہے۔ نیلی نیلی تمھاری آنکھیں ہیں جن میں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے۔ صبح سویرے کھلتے ہوئے پھول کے مانند تمھارے شگفتہ عارض گداز، نرم نرم گلاب کی کلیوں کی طرح تمھارے پتلے پتلے لب، عنبر گیسوؤں کے پیچ و خم۔۔ ڈھیر ڈھیر گھٹائیں امڈ پڑیں۔ جن کی ٹھنڈی چھاؤں میں گھڑی بھر سونے کو جی چاہتا ہے۔۔ مجھے اپنی پلکوں کی چھاؤں میں دم لینے دو ہمیا، زمانے کی تیز دھوپ میں جل گیا ہوں۔۔"

بھلا پلکوں کی چھاؤں میں کوئی کیسے سو سکتا ہے میں ورق الٹتا ہوں۔

"جو چاہے گا۔۔ اصلی تانترک انگوٹھی استعمال کریں کام یابی محبوب آپ کے قدموں پر۔۔۔"

بغل میں ہاتھ ڈال کر پھر باہر نکال لیجیے۔۔ میں ورق الٹتا ہوں۔

"بہتر پھول دار مخمل۔۔۔ ڈیلیا پیک اب ہندوستان میں بھی بننے لگا ہے۔۔"

میں اکتا کر پرچہ بند کر دیتا ہوں۔ یہ حیات الوند ادب کے کہتے ہیں اور اس کا نمائندہ ہے جیسے ایک ایجنٹ۔

گھڑی کی سوئی چپکے چپکے ڈیڑھ کی طرف بڑھ رہی ہے اور میں کھڑکی کھول کر اخبار والے کا انتظار کر رہا ہوں۔ کم بخت کو معلوم نہیں کہاں مر گیا۔ چھٹی کے دن اخبار نہ ملے تو بڑی الجھن ہوتی ہے۔ میز پر دونوں ٹانگیں پھیلا کر کرسی کی پشت سے ٹک جاتا ہوں۔ مجھے نیند آ جاتی ہے۔ خواب میں بہت سارے ننھے ننھے بچے میرے چاروں طرف شور مچانے لگتے ہیں۔ میں جاگ پڑتا ہوں اور آنکھیں ملتا ہوا زمین پر پڑے ہوئے اخبار کو اٹھا کر سرخیوں پر نظر دوڑاتا ہوں۔

"ملک میں غذا کی صورت حال بہتر۔۔۔ سوکھے سے متاثر علاقوں میں امدادی فنڈ میں دل کھول کر چندہ دیجیے۔۔۔ عالمی ملکہ حسن مس ریتا فریا اور شمالی ویت نام کا سفر۔۔۔ سرخ محافظ اور ہوسٹائل بینڈ۔۔۔ یوپی کے مشرقی اضلاع میں طالب علم آب پاشی کا مسئلہ حل کرنے کے لیے کنووں کی کھدائی میں مشغول۔۔۔ گندم کا بازار ابھی تک تیزی پر۔۔۔"

"تان سے سینے چلے حسینہ" روف بیڑی والے کا لوکا ریڈیو ٹرانزسٹر بجاتا ہوا گزر جاتا ہے میں نظر اٹھا کر اس کی طرف دیکھتا ہوں اور اخبار میرے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے۔

تنگ موری کی پتلون، نیلی قمیص، نوک دار جوتا، نفاست سے سنوارے ہوئے بال، سیاہ چہرے پر کریم اور غازے کی تہہ۔ یکایک خوشبوئیں بکھر کر رہ گئیں۔

تیزی سے کوئی ٹرین فور بہاتی کو کُناتی گزر جاتی ہے۔

لیکن غلیظ دھواں لہریں پیچھے چھوڑ جاتی ہے جو بہت دیر تک کمرہ
میں تیرتا رہتا ہے۔ سلیٹیوں کی کتابوں سے ہٹا کر لڑکا ولس کا ایک
سگریٹ موڑ کر پھیپھڑوں کا زاویہ قائمہ بناتا ہوا ہونٹوں کے درمیان تھام کر
ایک طویل کش لیتا ہے اور دھواں متحرک ہو جاتی ہوئی لڑکی کی طرف چھوڑتا ہے۔

"مڑ مڑ کے نہ دیکھ" وہ خوشی سے گنگناتا ہے۔

پھر بیڑیاں پی کر ٹانگوں سے چپکے ہوئے ہیں وہ مڑ مڑ کر دیکھنے
پر مجبور ہے۔

کسی افسانہ نگار نے اپنے کمرے کی کھڑکی کے بارے میں یہ رائے ظاہر
کی تھی کہ دراصل یہ میرے ذہن کی کھڑکی ہے جس سے میں باہری اثرات قبول
کرتا ہوں۔

کیا ماتم ہے؟ اگر میں یہ کھڑکی بند کر دوں تو باہر سے صاف ہوا
آنا بند ہو جائے اور میرا دم گھٹ کر رہ جائے۔ پورے پچیس روپئے اس کمرے
کا کرایہ ادا کرتا ہوں۔ کمرہ نہیں بلکہ کوٹھری کہئے اور اس میں ایک کھڑکی بھی نہ ہو
کمرے کی کھڑکی اور ذہن کی کھڑکی میں بھلا کیا تناسب ہے؟

ہوا میں شراب کی سی تاثیر ہے۔

اور یہ تاثیر دفتر کی بوسیدہ فائلوں میں دفن ہے جس پر ہر روز ایک نئی
آرڈر شیٹ لگتی ہے۔ "آج یہ مقدمہ پیش ہوا، فریقین مع وکلا حاضر کئے۔۔۔"

سستے غلے کی دوکان کے سامنے سیکڑوں مردوں عورتوں کی بھیڑ ہے۔

گلی میں لڑکے ایک دوسرے کی ماں بہنوں کو نواز رہے ہیں۔

"تان کے سینہ چلے حسینہ۔ کلجگ کی لیلیٰ" اس میں لطف آنے
کی کیا بات ہے۔ سینہ ہوتا ہی ہے تان کر چلنے کے لئے۔۔۔ مردہ دل
کیا خاک جیا کرتے ہیں۔

"یہ آل انڈیا ریڈیو ہے۔ اب آپ ایکس وائی زیڈ سے خبریں سنئے
خبروں کے فوراً بعد آج کل کے حالات پر تبصرہ نشر کیا جائے گا۔

ٹاٹ کا پردہ ہٹا کر کنا بڑی کی لڑکی گلی میں اٹکتی ہے، بیچ کمرے
میں بیٹھا ہوا دیکھ کر فوراً ہی پردہ برابر کر دیتی ہے۔۔۔ مگر پردہ ہلتا رہتا
ہے، پرواہ کرتا نہیں۔

مکان کے سامنے کمپاؤنڈ میں لے آرٹ قریشی صاحب وکیل کی لڑکی
ریحانہ کیلاش کھنہ کے ساتھ بیٹھی قہقہے لگا رہی ہے۔ تاش کے پتے بے
ترتیب میز پر بکھرے ہوئے ہیں۔ قریب ہی السیشین اپنی لمبی زبان نکالے
کھڑا ہانپ رہا ہے۔ تین ٹانگوں کی میز پر چائے کی دو پیالیاں اوندھی پڑی ہیں۔

ریحانہ آگرہ یونیورسٹی کی گریجویٹ ہے اور مغربی رقص میں خاص دلچسپی
رکھتی ہے۔ وکیل صاحب ریحانہ کی شادی کیلاش کھنہ سے کرنا چاہتے ہیں
لیکن سوچتے ہیں کہ لو میرج کرے تو اچھا ہے، خواہ مخواہ شادی بیاہ کے
چکر میں کون پڑے؟

(آج کل اپنی چالیس کے لڑکے ملتے کہاں ہیں)

خود اللہ رکھا صاحب، زمانہ طالب علمی کا دھاری دار سوٹ بڑھاپے
میں پہن کر عدالتوں میں جاتے ہیں۔

(آج کل ملاوٹ سے خالی کہاں ہے؟)

وکیل صاحب کی بیوی چکن کے بلاؤز کے نیچے بائٹ لوجک کی بریسیئر
چابک دستی سے باندھتی ہیں اور اپنی بچی کھچی پونجی احتیاط سے خرچ کرنے کے
قائل ہیں۔ ہمیشہ فرسٹ شو دیکھتی ہیں۔ امریکی پریسو تو انہیں بالکل بھاتے ہی
نہیں۔ بڑی لڑکی رابعہ جامعہ اردو کے امتحانات پاس کرنے کے بعد
انگریزی سے بی اے کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ خاصی سوشل لڑکی ہے یہ بھی۔
گلڈ ریلیف کمیٹی کی تشکیل کے سلسلے میں اس سے میں نے ملاقات کی۔ اپنے
تعارف کے بعد شان نزول بیان کیا۔

"اوہ، سلی اولڈ چیپ (silly old chap) کھلکھلا کر
ہنس پڑی، گاگز آنکھیں جھکا کر بالوں کی کلپیں سے بنتے ہوئے بیگ کو انگلیوں
میں نچاتی ہوئی "ہلال کلیان کلب" کی میٹنگ میں تقریر کرنے چلی گئی۔

سنا ہے کہ رابعہ بی۔اے کرنے کے بعد ہندی میں ساہتیہ رتن کا بھی
امتحان پاس کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جو ایم اے کے برابر ہوتا ہے۔

چھوٹا لڑکا راجو لویں جامعہ میں پڑھتا ہے لیکن کلین شیو کا قائل
ہے۔ وکیل صاحب اس کی بڑھتی ہوئی داڑھی کا جس ابھی خوب اہتمام سے بناتے

ہیں۔ پچھلی سالگرہ کے موقع پر مجھ سے کہنے لگا واسی ہلنے سے آپ لگنے سے واقعات ہو جاتی ہے ورنہ کہاں موقع ملتا ہے۔

جی ہاں فاصلوں کا شہر، مریض اذہان اور حساس جسم و جاں کا شہر۔ بہت سے کتے شور مچاتے ہوئے سامنے سے گزر جاتے ہیں۔ میں چونک کر اٹھتا ہوں اور کمرہ بند کر کے سڑک پر چلتے ہوئے گلیوں میں گم ہو جاتا ہوں۔

اونچی اونچی عمارتیں، بلند و بالا، غلیظ دھواں اگلتی ہوئی فیکٹریوں کی چمنیاں، اسپتال، پولیس اسٹیشن، مویشی گھر... جا بجا چیختی بجتی اونچی دکانیں اور شاہراہیں... مرد و عورتوں کا سیلاب اور گاڑیوں کا بہتا بہتا دریا... لہراتی ٹائیاں اور آنچل... ملی جلی خوشبوئیں.... میں بہتا رہتا ہوں اور بہتا جاتا ہوں۔

سامنے سے ملٹری کا بھاری ٹرک شور مچاتا آ رہا ہے۔ میں ایک ریستوراں کے قریب رک جاتا ہوں۔

"یہاں سیاست پر گفتگو کرنا منع ہے۔"

گفتگو کرنا بذات خود ایک سیاست ہے، لہٰذا بہتر ہے کہ خاموش رہا جائے۔ یقیناً زبان کی پارسائی اس کی خاموشی میں ہے۔

ٹرک گزر جاتا ہے اور اپنے پیچھے سڑک پر دور تک خون کے لمبے قطرے روشنیوں میں چمکتا چھوڑ جاتا ہے... غالباً کتے کا پلا... کوئی کا بچہ بھی ہوتا تو کیا فرق پڑ جاتا... بچہ کا دنیا بیمار رہتا ہے... خود مجھے اپنی پیدائش کا مقصد نہیں معلوم، اگر میں نہ پیدا ہوا ہوتا تو کیا فرق پڑ جاتا... دنیا ویسے ہی بہتا رہتا...

میں اپنے ذہن میں پھیلے ہوئے انتشار کو ادراک کی انگلیوں سے سمیٹنا چاہتا ہوں لیکن میرے ہاتھوں میں محرومیوں کی گرد لگ کر رہ جاتی ہے۔

میری ہتھیلیوں پر بنی یہ لکیریں آخر کس بات کا پتہ دیتی ہیں؟ میں نے کبھی پرندوں کے گھونسلے نوچے تھے۔ معصوم بچوں کو ان کی ماؤں سے علیحدہ کیا تھا۔ پھولوں کی پنکھڑیاں بکھیری تھیں یا ننھے ننھے بچوں کے بنائے ہوئے ریت کے گھروندوں کو ٹھوکر سے ڈھا ڈالا تھا۔

میں چلتا جاتا ہوں۔ دن بھر کی تھکی ماندی سڑکیں بیمار سی دکھتی ہیں موت کی سی سیاہی بہتے دریا کو رفتہ رفتہ نگل لیتی ہے۔

اکا دکا جلتی بجھتی روشنیاں اور سناٹے کو چیرتی ہوئی کوئی کوئی کرخت آواز۔

میں لوٹ پڑتا ہوں

ملازم نے کمرہ کھول کر قریب کی دودھیا لائٹ روشن کر دی ہے۔ کھڑکیاں کھلی ہوئی ہیں۔ اسٹو کی تیز سرگوشی خاموشی کا سینہ چیر رہی ہے۔ کہیں سے [illegible] کی ہلکی ہلکی خوشبو ابھر رہی ہے۔

میں فرحت کے احساس سے مسرور ہو جاتا ہوں۔ میں کوئی شعر گنگنانے لگتا ہوں۔

"ٹھیکیدار صاحب آپ کے انتظار سے مایوس ہو کر ابھی ابھی واپس گئے ہیں۔" ملازم کہنے لگتا ہے... میں شعر کا دوسرا مصرعہ اٹکتے اٹکتے رک جاتا ہوں۔

"تھوڑی دیر میں کچھ صاحب سیٹھ کے لائسنس کی مدعیت کی درخواست لے کر آئیں گے" میں شعر کا دوسرا مصرع بھول جاتا ہوں۔

ہوا کا ایک تیز جھونکا بڑی بے باکی سے کمرے میں داخل ہو کر کمرے کا الٹ دیتا ہے؟ میز پر رکھے ہوئے کورے ریگل کے رائٹنگ پیڈ کے سفید اوراق پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ ہر ورق پر ایک تصویر ہے آڑی، کوئی ترچھی اور کوئی بھی تصویر مکمل نہیں ہے، کوئی خط واضح نہیں ہے۔

ہوا کا جھونکا کمرے کی ساری چیزوں کو الٹ پلٹ کر لوٹ جاتا ہے۔ ملازم اسٹو کو پھر سے جلا دیتا ہے۔ رائٹنگ پیڈ کی تصویریں معدوم ہو جاتی ہیں، سفید سفید اوراق اور کچھ بھی نہیں...

کمرے میں سرگوشیاں سی ابھرنے لگتی ہیں... میں سوچتا ہوں اگر کسی دن کلین شیو ماموں نے رابعہ سے شادی کرنے کی درخواست کی تو وکیل صاحب کیا عذر لائیں گے؟ ◢◢

خورشید احمد جامی

غزل

کیوں چاند کو سمجھے کوئی پیغام کسی کا
صحرا کی کڑی دھوپ بھی ہے نام کسی کا

ٹوٹی ہوئی اک قبر کے کتبے پہ لکھا تھا
یہ چین کسی کا ہے یہ آرام کسی کا

خوابوں کے دریچے میں ہو جیسے کوئی چہرہ
یوں درد نکھرتا ہے سرِ شام کسی کا

کیا کہیے کہ ہے آج بھی ہر گام متوجہ
کیا کیجیے کہ ہر سانس ہے انعام کسی کا

غزلوں پہ بھی ہوتا ہے کسی شکل کا دھوکا
تاروں کو بھی دیتا رہوں کیسے نام کسی کا

تاریخ کے پھیلے ہوئے صفحات پہ جیسے
زخموں کی نمائش ہے فقط کام کسی کا

انسان مسافر کی طرح شہرِ فنا میں
گھر ڈھونڈ رہا تھا غمِ ایام کسی کا

ہاتھوں کی لکیریں ہیں یہ ویران سی راہیں
سوکھے ہوئے پتے ہیں یہ انجام کسی کا

جامی جو اتر جائے اندھیروں کے بدن میں
وہ شعلۂ تخلیق ہے انعام کسی کا

کیف احمد صدیقی

غزل

وقت لکھوں حادثاتِ ناگہاں لکھتا رہا
پھر بھی دل کی ڈائری کا ہر ورق سادہ رہا

رات میرے ذہن میں کیا جانے کیا الجھن رہی
دیر تک میں سگرٹوں پر سگرٹیں پیتا رہا

مرگِ دل، مرگِ محبت اور مرگِ آرزو
اتنی موتیں دیکھ کر میں کس طرح زندہ رہا

آفتابِ زندگی کی چلچلاتی دھوپ میں
میں برہنہ پا تلاشِ مرگ میں پھرتا رہا

اک محل کی چاندنی بے تاب تھی میرے لئے
میں اندھیری رات میں فٹ پاتھ پر لیٹا رہا

سب نے تو تعمیر کر ڈالے حقیقت کے محل
اور میں خوابوں کی اک دیوار ہی چنتا رہا

کیف یہ فکرِ سخن وہ جان لیوا شوق ہے
قطرہ قطرہ خونِ دل پی کر بھی جو پیاسا رہا

جاوید جمیل

فصلے از حقیقت اشیاء[۱]

جدید سائنس کا سفر حقائق کی مشینی توجیہہ سے گزر کر ان کی ریاضیاتی تجزیے سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں پہلا قدم ۱۹۰۰ میں اٹھایا گیا جب میکس پلینک (Max Planck) نے تاب کاری کے مطالعے کے سلسلہ میں اٹھنے والے کچھ مسائل کی تشریح کے لئے اپنا مشہور نظریہ پیش کیا جسے کوانٹم نظریہ Quantam Theory کہا جاتا ہے۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ جب اشیا گرم ہو کر روشنی دینے لگتی ہیں تو ان سے ایک سرخ روشنی خارج ہوتی ہے جو درجہ حرارت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بتدریج نارنجی، زرد اور پھر سفید ہو جاتی ہے۔ پچھلی صدی میں کوئی ایسا قانون وضع کرنے کی بڑی کوششیں ہوئیں جو یہ دکھا سکے کہ گرم اجسام سے خارج ہونے والی تاب کار قوت کس طرح طول موج (Wave Length) اور حرارت کے تغیر کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ بہت سر دھننے کے باوجود کوئی سائنسداں اس مسئلہ پر قابو نہ پا سکا تھا، حتیٰ کہ پلینک نے ریاضیاتی ذرائع سے ایک ایسی مساوات Equation معلوم کرلی جو اس سوال کو حل کر سکتی تھی۔

لیکن دلچسپ اور غیر معمولی بات یہ تھی کہ اس مساوات کا بنیادی مفروضہ تھا کہ تاب کار قوت (یا روشنی) کسی مسلسل دھارے یا لہر کی صورت میں نہیں، بلکہ رک رک کر چھوٹنے والے ٹکڑوں یا قدروں کی صورت میں خارج ہوتی ہے! ان ٹکڑوں کو اس نے کوانٹم Quantum کا نام دیا۔ پلینک کے پاس اس مفروضہ کا کوئی ثبوت نہ تھا، اور نہ اب تک کوئی ثبوت فراہم ہو سکا ہے۔ کیونکہ آج بھی یہ کوئی نہیں جانتا کہ تاب کاری کا عمل میکنزم (Mechanism) کیا ہے۔ لیکن اپنے مشاہدے کی بنا پر اسے اس نتیجہ پر پہونچنا پڑا ہے کہ ہر کوانٹم (جمع: کوانٹا) میں ایک طے شدہ قیمت کی قوت ہوتی ہے جسے مندرجہ ذیل مساوات کے ذریعہ ظاہر کیا جا سکتا ہے:

$$E = hv$$

یہاں v = تاب کاری کی تعداد ارتعاش (Frequency) ہے،

E = قوت ہے اور h پلینک کا دریافت کیا ہوا وہ پراسرار ننھا سا عدد جسے پلینک کا ثابتہ (Planck's Constant) کہتے ہیں۔ یہ حقیر لیکن کبھی نہ گھٹنے یا بڑھنے والا عدد حساب کی رو سے ۶۲۴ .... (اعشاریہ کے بعد چھبیس صفر) کے برابر ہے اور تمام کائنات میں سب سے زیادہ بنیادی اور مستقل طبعی ثابتوں میں سے ایک ثابت ہوا ہے۔ جب بھی کسی تاب کار قوت کو تعداد ارتعاش سے تقسیم کیا گیا ہے تو جواب پلینک کا ثابتہ ہی نکلا ہے۔ سر آرتھر ایڈنگٹن کے قول کے مطابق پلینک کا ثابتہ سائنس کے دریافت کردہ چند اصل الاصول بنیادی قدروں میں سے ایک ہے۔ اس کی عظیم بالشان عظمت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہر طرح کی تاب کار قوت (روشنی، حرارت، لاشعاعیں) خلا میں قدروں کی صورت میں تیرتی ہے اور ہمارا زندگی کا احساس و عمل کششِ

۱۔ غالب سے تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم   آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم (غالب)

کے کا اتنا سا حصہ ہماری آنکھ کے پردوں سے ٹکراتا ہے، اور ان ذروں کی کمی میں اختلاف بھی اسی تناسب سے ظاہر کیا جا سکتا ہے جس تناسب سے تعداد ارتعاش (ν) $E = h\nu$ کی مساوات میں باقی رہتی ہے۔ ان تمام امکانات کو سب سے پہلے آئن سٹائن نے واضح کیا۔

اگرچہ کوانٹم طبیعیات مادہ اور تاب کاری کی بنیادی اکائیوں کے ریاضیاتی تعلق کو بڑی وضاحت سے بیان کرتی ہے لیکن یہ نظریہ ان دونوں کی اصل نوعیت کے بارے میں ہمارے علم کو کچھ اور دھندلا کر دیتا ہے۔ بہر حال جدید ماہرین طبیعیات اشیاء کی اصل حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کو ایک بیکار و سعی لاحاصل سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ "اثبات پرست" یا "منطقی مشاہدہ پرست" ہیں، اور ان کے خیال میں سائنس کا منصب اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ مشاہدات کو بیان کر دے، اور بس۔ اگر ایک تجربہ روشنی کو لہری وجود (wave) ثابت کرتا ہے اور دوسرا ذراتی وجود (Particle) تو سائنس کا فرض یہ ہے کہ وہ دونوں نتائج کو صحیح سمجھے، اور یہ کہے کہ روشنی کا وجود نہ صرف لہری ہے اور نہ صرف ذراتی، بلکہ دونوں ہے۔ اور یہ سوال بے معنی ہے کہ دونوں میں سے حقیقتاً صحیح نظریہ کون سا ہے۔ کوانٹم طبیعیات کی تجریدی ڈکشنری میں "حقیقتاً" نام کا کوئی لفظ نہیں۔

یہ فرض کرنا بھی لایعنی ہے کہ انتہائی نازک اور حساس آلات و اوزاروں کی مدد سے جو تجربے کئے جائیں گے ان کے نتائج زیادہ صحیح ہوں گے۔ اور جوں جوں آلات کی صفائی اور نزاکت بڑھتی جائے گی ہم ایسے نتائج "حقیقت" کے نزدیک پہنچتے جائیں گے۔ اس خیال کو واضح کرنے کے لئے جرمن سائنس داں ہائزن برگ نے ۱۹۲۷ء میں اپنا مشہور "لاتعین اصول" (Principle of uncertainty) وضع کیا۔ فرض کیجئے کہ کوئی ماہر طبیعیات کسی تصوراتی یقینی حد تک طاقت ور خورد بین کے ذریعہ کسی متحرک الکٹران[1] (Electron) کی جائے وقوع (Position)

[1] الکٹران کی بحث کے لئے [illegible]
مثلاً الکٹران = مادہ کا [illegible]

اور رفتار[2] معلوم کرنا چاہتا ہے۔ الکٹرانوں کے کسی ذخیرہ کا مشاہدہ کرنا تو آسان ہے، لیکن کسی اکیلے الکٹران کا وجود اتنا ہی غیر یقینی ہے جتنا صبح ہوا یا اندھیرے میں موج صدا۔ ہائزن برگ کے مطابق ماہر طبیعیات کی خورد بین اس قدر طاقت ور ہے کہ وہ اشیاء کو کروڑ (۱..........) گنا بڑا کر کے دکھا سکتی ہے یعنی اس حد تک کہ الکٹران بھی انسانی بصارت کی سرحدوں میں آ سکتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اتنی ننھی سی چیز صرف ریڈیم کی محیرالعقول گاما شعاعوں کی روشنی میں نظر آ سکتی ہے۔ ہم پلینک کے نظریہ کی رو سے ثابت کر چکے ہیں کہ روشنی کی ہر شعاع (تاب کاری) دراصل ننھے منے ذروں سے مرکب ہوتی ہے۔ الکٹران اتنے ہلکے ہوتے ہیں کہ معمولی روشنی کے ذرے بھی ان میں افراتفری مچا دیتے ہیں، کجا کہ گاما شعاعوں کے پر قوت ذرے! نتیجہ یہ ہوا کہ سائنس داں کی عظیم الشان خورد بین کے ذریعہ جب ہم گاما شعاعوں کی روشنی میں اپنے الکٹران کا نظارہ کرنا چاہیں گے تو گاما شعاعوں کے ذروں کا دھکا اسے کہیں کا کہیں پہنچا دے گا!

اس طرح لاتعین کا اصول یہ ثابت کرتا ہے کہ سائنس کے کسی بھی اصول کے ذریعہ یہ پتہ لگانا ناممکن ہے کہ کسی متعینہ الکٹران کی صحیح جائے وجود اور رفتار اور سمت کیا ہے؟ اگر اس کی رفتار سمت دیکھیں تو اس کی جائے وجود بدل جاتی ہے، اور اگر جائے وجود کا پتہ لگائیں تو رفتار اور سمت کا تعین ممکن نہیں۔

اور جب ماہر طبیعیات الکٹران کی جائے وجود اور رفتار و سمت کے تعین کے درمیان لاتعین کی مقدار کا حساب لگاتا ہے تو اسی کو سامنا پھر اسی پر اسرار ننھے منے عدد سے پڑتا ہے جسے ہم پلینک کا ثابتہ کہتے ہیں!

اس طرح کوانٹم طبیعیات قدیم سائنس کے دو اہم ستونوں کو ہلاتی ہوئی نظر آتی ہے: علاقہ علیت (causality) اور عقیدہ جبر

[2] علم طبیعیات میں رفتار (Velocity) کی اصطلاح سے سمت اور رفتار دونوں مراد لئے جاتے ہیں (مترجم)

(Determinism)[۲۸]۔ علم الاعداد، امکانات اور اغلاط کا استعمال کرکے وہ یہ ثابت کرتی ہے کہ کائنات میں اشیاء کے نہ اسباب ہیں اور نہ ان کے نتائج۔ چونکہ کائنات کسی علت یا معلول کا محتاج نہیں اور لاتعین کا اصول اس نظریہ کی نفی کرتا ہے کہ کائنات کی ہر مادی شے کی موجودہ جگہ اور رفتار سمت کا تعین کرکے ہم ابدالآباد تک کی تاریخ کائنات مرتب کر سکتے ہیں۔ اس نظریہ کی ایک ضمنی پیداوار آزادئ فکر وعمل کا نظریہ ہے۔ کہ اگر مستقبل کے بارے میں پیش گوئی ممکن نہیں اور طبیعی واقعات تعین سے بالاتر ہیں تو شاید وہ نامعلوم حقیقت جسے ذہن انسان کہتے ہیں، ابن آدم کی تقدیر کو اس لحظہ بہ لحظہ پھیلنے والی کائنات کی اتھاہ بھول بھلیوں میں راستہ دکھائے اور اسے منزل تک پہنچائے۔

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ جدید ماہر طبیعیات اشیاء کو بیان کرنے اور ظاہر کرنے کے لئے ایسی تجریدی اور خالص عقلی و ریاضیاتی زبان کیوں استعمال کرتا ہے؟ ماہر طبیعیات جواب میں کہتا ہے کہ ریاضیاتی فارمولے ہی کائنات کے بنیادی افعال کو اس طرح بیان کر سکتے ہیں کہ وہ ہر امتحان پر چاروں کھونٹ چوکس اتریں۔ سائنس داں ریاضیات کی تجریدی زبان کے ذریعہ اس بات کو زیادہ درستی سے بیان کر سکتا ہے کہ اشیاء کا عمل کیا ہے۔ اشیاء خود کیا ہیں؟ یہ وہ نہیں جانتا اور شاید اسے اس کی پروا بھی نہیں۔

لیکن عہد حاضر میں ایسے بھی سائنس داں ہیں جو سائنس اور حقیقت کے درمیان اس خلیج کو ایک چیلنج سمجھ کر اسے بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آئن سٹائن بھی ان میں سے ایک تھا۔ اس نے کہا تھا "مجھے یقین نہیں آتا کہ خدا کے نزدیک یہ دنیا محض ایک گجیجہ کا کھیل ہے" اسے اس اصول سے اختلاف تھا کہ سائنس داں کا منصب صرف دیکھنا اور بیان کرنا ہے، توجیہ کرنا نہیں۔ اس نے بار بار یہ امید

---

[۲۸] علاقہ علیت وہ مفروضہ ہے جس کی مدد سے ہر چیز کی علت اور معلول ہے، اور عقیدہ جبر وہ مفروضہ جس کی رو سے ہر شے قوانین اور علل کی پابند ہے۔ (مترجم)

ظاہر کی صدہا برس سے پیہم جستجو میں مصروف انسان کبھی نہ کبھی طبیعی حقیقت کا علم حاصل ہی کرے گا۔ اور خود اس معمول تک ... کے لئے اس نے ایٹم کی پیچ مختصر دنیا میں نہیں جھانکا بلکہ باہر ستاروں، اور ان سے بھی آگے کی وسیع لامتناہی زمان و مکان کی گرداب خلاؤں کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زنی بھی۔ ▲▲

علی اصغر

سناٹا

کس کے قدموں کی آہٹ ہے
دروازے پر کون آیا ہے
آدھی رات کے سناٹے میں آہیں بھرنے
اس سے کہہ دو
یہ گھر صدیوں سے خالی ہے
الو چیخا ـــ!
برگد بولا،
سرد ہوا کا تنہا جھونکا
دیواروں سے سر ٹکرا کر
لوٹ گیا ہے ـــ!!

سرگے یسینن

امینہ عکس

ماں کے نام خط

کیا تو زندہ ہے، میری بوڑھی ماں ؟
زندہ تو میں بھی ہوں، سلام تجھے سلام،
تیری کٹیا اب بھی شام کی ساحرانہ طلسماتی
روشنی میں ڈوبی ہوگی
مجھے لکھتے ہیں، "تو" خوف زدہ، مضطرب
میری فکر میں سخت حیران و پریشان،
اپنے قدیم، بوسیدہ کوٹ میں ملبوس، اکثر
سڑکوں کی یوں ہی خاک چھانتی ہے
اور شام کی نیلی اداسی میں
ہمیشہ باربار، ایک ہی خیال تجھے ستاتا ہے،
کہ میں شراب خانوں کے فسادوں میں گھرا ہوں،
اور خنجر میرے سینے کے پار ہے
نہیں میری پیاری ماں، تو چنداں فکر نہ کر،
یہ محض دردناک ہذیان ہے
میں ایسا کہنہ مےکش و رند نہیں، کہ
تجھے دیکھے بغیر موت کی گہری نیند سو جاؤں

میں گذرے دنوں کی طرح شفیق و غم خوار ہوں
اور صرف اس بات کا منتظر ہوں کہ
جلد ہی سیلابی جذبات غم سے نجات پاکر
اپنے ننھے سے گھر لوٹ آؤں
میں موسم بہار کے ہم راہ لوٹ آؤں گا
جب ہمارے باغ کی ڈالیاں سفید پھولوں سے لد جائیں گی
مگر تو، آٹھ سال پہلے کی طرح، اب
مجھے منہ اندھیرے بیدار نہیں کرسکے گی
جن باتوں کے تذکرے تھے ان کا ذکر ہی کیا
جو ہو کے نہیں گذرا اس کا رونا کیا
زندگی میں مجھ پر کیا کچھ نہیں گذری،
کم عمری ہی سے کیا کچھ میری آنکھوں نے نہیں دیکھا!
اور مجھے عبادت کی تاکید نہ کر
گذشتہ دنوں کی طرف لوٹ جانا ممکن کہاں،
تو تنہا میرا سہارا، میرا سکون ہے
تو تنہا میرے لئے ساحرانہ طلسماتی نور ہے
بس اپنا فکر و غم بھول جا
میری اس قدر فکر نہ کر
اپنے قدیم بوسیدہ کوٹ میں ملبوس،
یوں ہی سڑکوں کا گشت نہ لگا۔

صادق ہدایت

یونس جعفری

آکل دادا

شیراز کا بچہ بچہ جانتا تھا کہ آکل دادا اور رستم کاکا اگر ایک دوسرے کا سایہ بھی دیکھ لیں تو اس کو گولی سے اڑا دیں۔ ایک دن آکل دادا دوبل ہوٹل کی تپائی پر اکڑوں بیٹھا تھا اس کی بیٹھک ہمیشہ سے یہیں تھی۔ جلیبی کا ایک جس پر سرخ بیلے کی اندھیری چڑھی ہوئی تھی پاس رکھی تھی وہ پانی کے کٹورے میں انگلی کی پوروں سے برف چلا رہا تھا کہ اتنے میں دروازے میں سے رستم کاکا داخل ہوا اور آکل دادا پر اس طرح نظر ڈالی کہ گویا ہی تو کہا جائے گا اس کا ہاتھ پٹکے (کمر کی پٹی) پر لٹکا ہوا تھا وہ اسی طرح اکڑا ہوا سامنے کی تپائی پر جا بیٹھا اور چائے والے کے لڑکے کی طرف دیکھ کر بولا۔ بے۔ بے۔ بیٹا پیالہ ذرا ایک چائے تو لائیو۔

آکل دادا نے چائے والے لڑکے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے کچھ اس طرح گھورا کہ اس کی تو روح فنا ہو گئی اور اس نے کاکا کی بات ان سنی کر دی۔ وہ چائے کے چھوٹے چھوٹے تنک گلاسوں کو پیتل کے تسلے میں سے نکال کر پانی کی بالٹی میں ڈبونے لگا اور ایک ایک کو بہت ہی آہستہ آہستہ خشک کرنے لگا گلاس پر تولیے کی رگڑ سے چیں چیں کی آواز ابھرنے لگی۔

اس طرح کانوں پر بول مارنے سے کاکا رستم طیش میں آ گیا۔

بے بے بہرا ہے کیا میں تجھ سے ہی کہہ رہا ہوں۔

چائے والے کے لڑکے نے مسکرا کر پھر آکل دادا کی طرف دیکھا۔ کاکا رستم نے ہکلاتے ہوئے کہا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سالے تمہیں میں نے تو پتہ ہے یہ اپنی ٹانگ سے مونچھ اٹھاتے ہیں۔ آ۔ آ۔ آ۔ اگر ایسے چھوکرے جیل ہی پہنچ جائیں۔ کہ۔ آ۔ آج رات کو بڑی اپنی زم کا ایسا آکل دادا اس طرح بیٹھا کٹورے میں برف گھما رہا تھا اور کنکھیوں سے سارا ماجرا دیکھ رہا تھا۔ کاکا کی بات پر وہ اس زور سے ہنسا کہ دانتوں کی بتیسی لاتی اس کی مہندی لگی مونچھوں کے نیچے سے چمکنے لگی اس نے جواب دیا بے غیرت ایسے ہی بیٹھے بیٹھے ڈینگیں مار رہے ہیں جس دن کلیجہ ہوگا تو سب آنت اوجھڑی باہر نکل پڑے گی اس بات پر سب ہی کھلکھلا ہنس پڑے۔ ہنسے اس لیے نہیں کہ کاکا ہکلا کر بات کرتا ہے یہ تو سب کو معلوم ہی تھا کہ اس کی زبان لکنت کرتی ہے اصل بات یہ تھی کہ آکل دادا سارے شہر میں سفید شیطان کی طرح مشہور تھا کوئی ایسا بانکا بھی دادا نہ تھا جس نے آکل دادا کے دو چار ہاتھ نہ کھائے ہوں۔ رات کو جس وقت وہ ملا اسحٰق یہودی کے گھر سے "ٹپک" کی بوتل چڑھا کر محلہ سردزک کے بازار میں نکلتا تو رستم کاکا تو خیر کیا اگر اس کا دادا بھی ہوتا تو کترا نکل دیتا۔ اور خود کاکا کو بھی معلوم تھا کہ وہ آکل دادا کی ٹکر نہیں لے سکتا کیوں کہ دو بار تو وہ اس کے چاقو کی دھار کے گھاٹ دیکھ چکا تھا اور تین چار دفعہ اس سے مات کھا چکا تھا۔ چند دن پہلے جو کئی تو

بات ہے کہ ایک رات کاکا کی شامت جو آئی تو میدان پکڑ کا
بل مار نے آکل دادا بھی کہیں سے موت کی طرح منڈلاتا ہوا آن
پہنچا اور بھوت سخل زادہ ستانا شروع کردیں اور کہنے لگا۔

کاکا گھر میں کوئی مرد ہو تو بھیج! لگتا ہے آج ایک آدھ چھینٹا بڑھنی لگا لیا ہے اس کی پینک میں جھوم رہا ہے، کس کام کی یہ ڈھٹائی چھوڑ دے یہ کچا پن شرم نہیں آتی بڑا جی دار بنا پھرتا ہے یہ اچکا پن بھی ایک قسم کا بھیک مانگنا ہے۔ ہر بات راہ گیروں کو ٹھگتا پھرتا ہے۔ قسم ہے پوریا پیر کی اگر اب پھر کبھی تو نے یہ ترستی دکھائی تو ناک چنے چبوادوں گا اور اسی چاقو سے دو کرکے ڈال دوں گا۔

اس وقت تو رستم کاکا دم دبا کر چلا گیا لیکن آکل دادا کی طرف سے اس کے دل میں گرہ پڑ گئی اور وہ اس فکر میں رہنے لگا کہ کس طرح اس کو نیچا دکھائے۔

ادھر شیراز کے لوگ آکل دادا کو دل و جان سے چاہتے تھے جب بھی وہ محلہ سڑک پر ٹھیک لیتا تو عورتوں اور بچوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتا۔ دھونس دھپل کی بجائے لوگوں سے بڑی محبت اور مہربانی سے پیش آتا اور اگر کسی کی شامت نے ہی دھکا دیا ہو اور وہ کسی راہ چلتی عورت کو چھیڑ دے یا کسی سے منہ زوری کرے تو پھر اس کی جان کی خیر نہیں آکل دادا اکثر غریبوں کی مدد بھی کرتا رہتا تھا۔ ضرورت پڑنے پر ان کو پیسے بھی دے دیا کرتا تھا اور اگر دل میں آگئی تو لوگوں کا سامان بھی ان کے گھروں تک پہنچا دیا کرتا تھا لیکن اپنے سے زبردست کو ایک آنکھ نہیں دیکھ سکتا تھا وہ بھی بھلا کون بھلا کاکا رستم جو تین چار چھٹنے کے بارہ مدک کے چھینٹے لگا کر اکڑوں دکھاتا پھر اور لوگوں کو ہزاروں طرح سے تنگ کیا کرتا۔

رستم کاکا کی ہوٹل میں اتنی بھیٹی اڑ چکی تھی کہ وہ چوٹ کھائے ہوئے سانپ کی طرح گھات لگائے بیٹھا تھا اور تاؤ میں آکر ہونٹ کاٹ رہا تھا اس وقت وہ ایسا آپے سے باہر تھا کہ کاٹو تو لہو نہ نکلے کئی منٹ کے قہقہوں کی گونج کے بعد لوگ تو خاموشی سے اپنی جگہ

پر بیٹھ گئے لیکن چائے والے کا لڑکا (جس کے جسم پر بکرا ایک کرتا، کنٹوپ اور معمولی لٹھے کے پاجامے کے کچھ نہ تھا اور مسلسل کام کرنے کی وجہ سے اس کے چہرے سے زردگی کے آثار نمایاں تھے) اپنا پیٹ پکڑے اب بھی برابر ہنسے جا رہا تھا۔ ہنستے ہنستے اس کے پیٹ میں بل پڑگئے تھے اور لوگ اس کے لوٹ پوٹ ہونے پر ہنس رہے تھے کاکا رستم سے اور زیادہ ضبط نہ ہو سکا بلکہ کٹاؤ کے کام کی قند دانی چائے والے کے لڑکے کے جو کھینچ کر ماری تو قند دانی سامنے سے جا ٹکرائی اور سارا کیتلی سمیت چبوترے پر سے لڑھک کر زمین پر آگرا ساتھ ہی کچھ پیالیوں کا بھی بھلا ہوگیا۔

رستم کاکا غصے سے تمتاتا ہوا اپنی جگہ سے اٹھا اور ہوٹل سے باہر چلا گیا۔

ہوٹل کا مالک روٹھا سا ہو کر سامان کو دیکھنے کے لئے لپکا کیتلی کہاں سے ٹوٹا اور کہنے لگا "مفلسی میں آٹا گیلا" اپنے پاس سوائے اس ڈھوہے کے تھا بھی کیا۔ یہ جملہ اس نے بڑی اور بھری آواز میں کہا تھا۔

چوں کہ اس نے رستم کاکا پر چوٹ کی تھی اس لئے پہلے سے بھی زیادہ زور کا قہقہہ پڑا۔

ہوٹل والے کا جب کسی پر بس نہ چلا تو وہ لڑکے کو مارنے کو لپکا لیکن آکل دادا نے مسکرا کر اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور بٹوہ نکال کر اس کے آگے ڈال دیا۔

چائے والے نے بٹوہ کو ہاتھ میں لے کر جانچا اور مسکرا کر جیب میں رکھا اتنے میں ایک آدمی ململ کی صدری اور چوڑے پائنچوں کا پاجامہ پہنے اور سر پر چھوٹی بادلے کی مندے کی ٹوپی لگائے گھبرایا ہوا ہوٹل میں داخل ہوا اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی اور آکل دادا کے پاس جا کر کہنے لگا۔

آکل بھیا سلام۔ حاجی صمد والے گزر گئے۔

آکل دادا نے سر اوپر اٹھایا۔ اللہ مغفرت کرے۔

بھیا تم کو معلوم نہیں کہ انہوں نے وصیت کی ہے۔

ابے میں کوئی مردوں کا مال کھاتا پھروں کہاں سے جا کر چور معلوم کا

ملا بیٹھتے پھرتے ہیں۔

بھیا وہ تم کو اپنا وکیل مقرر کر گئے ہیں۔

آکل دادا یہ بات سن کر ہکا بکا رہ گیا۔ دوبارہ اس کو سر سے پیر تک دیکھا اور اپنی پیشانی پر ہاتھ پھیرا۔ سرخی کے اثر سے جیسے ٹوپی کھسک کر پیچھے ہو گئی اور اس کی دو رنگی پیشانی جو آدھی دھوپ سے جھلس کر کتھے کی رنگت کی ہو گئی تھی اور آدھی ٹوپی کے نیچے ڈھکے رہنے سے سفید رہ گئی تھی صاف نظر آنے لگی تھوڑی دیر تک وہ سر کو ہلاتا رہا چلم سے کی شکل نکال کر اس میں دھیرے دھیرے تمباکو بھرا اور انگوٹھے سے دبا کر اس کو ایک جگہ اکٹھا کر کے سلگایا اور بولا۔

خدا حاجی جی کو بخشے۔ خیر اب تو وہ اچھوں میں نہیں لیکن انہوں نے اچھا نہ کیا کہ ہم کو اس جھنجھٹ میں ڈال گئے۔ اچھا تو چلو میں پیچھے پیچھے آتا ہوں۔

یہ شخص حاجی صمد کا چپکار تھا جو لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا باہر چلا گیا۔

آکل دادا کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ محض دل کے بہلانے کے لئے اس نے چلم کے چند کش لگائے۔ اس کو ایسا لگا کہ ہوٹل میں جہاں تھوڑی دیر پہلے ہنسی خوشی کا دور تھا اس کو غم کے بادلوں نے گھیر لیا ہو۔ چلم کی راکھ صاف کر کے وہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ بیڑی کا بکس چائے والے کے لڑکے کے حوالہ کیا اور ہوٹل سے باہر آ گیا۔

جس وقت آکل دادا حاجی صمد کے مردانے میں داخل ہوا تو ہجوم چھٹ چکا تھا۔ اور قرآن خوان میسوں پر بیٹھے [illegible] تھوڑی دیر تک وہ قوش کے پاس کھڑا رہا۔ اس کے بعد اس کو دالان میں بلا لیا گیا جس کے کواڑ [illegible]۔ بیگم پردے کے پیچھے آن کر بیٹھ گئیں۔ علیک سلیک اور تھوڑی بہت مزاج پرسی کے بعد آکل دادا کرسی پر بیٹھ گیا اور بولا "بیگم صاحب اللہ آپ کو سلامت رکھے اور اپنے بچوں کی بہار دیکھنی نصیب ہو۔" بیگم نے روندھے ہوئے گلے سے کہا: جس رات کو حاجی جی کی حالت زیادہ خراب ہوئی تو انہوں نے بڑی [illegible]

کے امام جی کو اپنے سرہانے بلوایا اور سب صاحبوں (حاجیوں) کے سامنے تم کو اپنا وکیل مقرر کیا۔ تم تو حاجی جی کو پہلے سے جانتے ہی تھے۔

ہاں پانچ سال پہلے کی بات ہے۔ کاتردان کے سفر میں ہماری ملاقات ہوئی تھی۔

خدا بخشے مرحوم یہی کہا کرتے تھے اگر کوئی مرد ہے تو فلاں ہے۔

بیگم صاحب: میں ٹھہرا آزاد منش دنیا کے بندھنوں سے دور بھاگنے والا لیکن اب جب مرحوم نے اپنی ذمہ داری میرے کندھوں پر ڈال ہی دی ہے تو قسم ہے نور کے پیدا کرنے والے کی اگر زندگی نے یاری کی تو ان سب کو جو جنگل میں جیسے چڑیاں باندھے پھرتے ہیں ٹھیک کر کے رکھ دوں گا۔

اس نے جیسے ہی گردن گھما کر دیکھا تو دوسری طرف پردوں کے بیچ میں اس کو ایک لڑکی کی دل موہ لینے والی سیاہ آنکھیں اور دمکتا ہوا چہرہ نظر آیا اور ایک لمحہ کے لئے دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں لیکن اس نے شرما کر فوراً پردہ کھینچ دیا اور پیچھے ہٹ گئی۔ کیا یہ لڑکی واقعی بہت خوبصورت تھی؟ شاید خیر جو بھی ہو لیکن اس کی نگاہ جیسے کام کر گئی۔

آکل دادا کا اب عجیب حال تھا اس کا سر آپ ہی جھک گیا اور چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ یہ لڑکی 'ریحان' حاجی صمد کی بیٹی تھی جو شہر کے مشہور طلبا اور اپنے نئے سرپرست کو دیکھنے کے شوق میں چلی آئی تھی۔ آکل دادا نے اگلے ہی دن سے حاجی جی کے کاروبار کی جانچ پڑتال شروع کر دی۔ *

اس نے ایک تجربہ کار کباڑیے، دو محلے کے داداؤں اور ایک کاتب کے ساتھ بڑی ہوشیاری سے سامان کی فہرست تیار کرائی۔ فالتو سامان کو گودام میں بھروا کر اس پر مہر لگا دی اور جو کچھ بیچنے کے قابل تھا اس کے دام اٹھائے۔ جائیداد کے قبالوں کو اپنے سامنے پڑھوایا جو دوسروں کی طرف نکلتا تھا وہ وصول کیا اور جن کا جو دینا تھا ان کا حساب بیباق کیا۔

غرض دو دن، دو رات کی محنت کے بعد سب کام ٹھیک ہو گئے۔

تیسری رات کو وہ تھکا ہارا سید حاجی غریب کے چبوترے سے ہو کر گھر کی طرف جا رہا تھا کہ راستے میں امام قلی تالے والا مل گیا اور کہنے لگا۔ دادا دو رات سے رستم کاکا تمہاری راہ دیکھ رہا ہے۔ کل رات

کہہ رہا تھا کہ بچیا مل جائے تو پوچھوں۔

آکل والا نے مونچھوں کو تاؤ دے کر کہا۔ اس کی تو فکر نہ کر۔

آکل والا کو خوب یاد تھا کہ تین دن پہلے رستم کاکا نے "نوبل ہوٹل" میں اس کو دعوت دی تھی اور چل کر رستم کاکا کو وہ اچھی طرح جانتا تھا اور اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ دونوں نے مل کر اس کو نیچا دکھانے کے لئے پہلے سے سکوسٹ (سازش) کر رکھی ہے اس نے اما گلی کی بات پر دھیان تک نہ دیا اور گھر کی راہ لی۔ سارے راستے وہ مرجان کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس نے اپنا خیال مرجان کی طرف سے ہٹانے کی لاکھ کوشش کی لیکن اس کی تصویر نگاہوں کے سامنے نہ ہٹ سکی۔

آکل والا کی عمر ۲۵ سال تھی جسم تو مند تھا مگر صورت بڑی ہی ہیبت ناک تھی پہلی دفعہ جو بھی دیکھتا اس کو کراہیت ہونے لگتی لیکن ایک بار اس کے پاس بیٹھ کر باتیں کرنے سے یا اس کی زندگی کے واقعات جو بچے بچے کی زبان پر تھے۔ سن لینے سے ہی آدمی اس کا گرویدہ ہو جاتا۔ چاقو کے لمبے سیدھے زخموں کو جو اس کے چہرے پر تھے نظر انداز کر کے دیکھا جائے تو اس کا چہرہ نہایت جاذب اور فریفتہ تھا سبزی مائل نیلی آنکھیں، گھنی بھنویں، بھرے بھرے گال، ستواں ناک، ڈاڑھی مونچھیں صاف۔

لیکن زخموں نے اس کی صورت بگاڑ کر رکھ دی تھی بد نما پیشانی پر جہاں بھی زخم لگے تھے وہاں گوشت بری طرح سے ابل پڑا تھا اور خراشوں کے درمیان سرخ سرخ گوشت چمکتا ہوا صاف نظر آ رہا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بائیں آنکھ کا گوشت کونے پر سے نیچے کو لٹک گیا تھا۔

اس کے والد کا شمار فارس کے بڑے زمینداروں میں ہوتا تھا جب ان کا انتقال ہوا تو ساری جائیداد اس اکلوتے لاڈلے بیٹے کے حصے میں آئی لیکن طبیعت شروع سے لاابالی پائی تھی اس نے کبھی دنیاوی جاہ و دولت کی قدر بھی نہ کی اور ساری زندگی جوان مردی آزادی اور دریا دلی میں گزار دی۔ زندگی میں کوئی لگاؤ اور دل چسپی نہ تھی اس لئے اپنی دولت یا تو غریب غرباء میں بانٹ دیا کرتا تھا یا دو آتشہ شراب پی کر لعد چوراہے پر کھڑے ہو کر غل مچایا کرتا تھا اور یا پھر دوستوں کی ٹکڑی کے ساتھ جو اس کی ناک کا بال بنے ہوئے تھے ناچ گانے کی محفلوں میں اپنا وقت گزارا کرتا تھا اس میں عریاں یا ہمایاں ایسی ہی مدہوش تھیں لیکن یہ بات بالکل عجیب تھی کہ ابھی تک اس کی زندگی میں عشق و عاشقی نے رخنہ نہیں ڈالا تھا۔ اگرچہ اس کے دوستوں نے کئی بار اس کو برائی کی طرف راغب کرنا بھی چاہا اور یہاں عیش و نشاط کے سامان بھی فراہم کئے لیکن وہ ان چیزوں کو چھو کر بھی نہیں گیا۔ لیکن جس دن وہ حاجی صمد کا وکیل بنا اور مرجان سے سامنا ہوا اس کی زندگی بالکل ہی بدل گئی۔ ایک طرف تو وہ مرحوم کا امانت دار تھا اور اس کی ساری ذمہ داری اس کے سر پر آ گئی تھی دوسری طرف وہ مرجان پر بری طرح سے مر مٹ چکا تھا اس کو اپنی ذمہ داری کا سختی سے احساس تھا بھلا جس نے اپنا مال جھکیپ میں اڑا دیا ہو اور لاابالی پن سے تھوڑی بہت جو پونجی تھی اس کو آگ لگا دی ہو وہ صبح سویرے اٹھتا تو اس کو یہ فکر کھاتا کہ کس طرح حاجی کی جائیداد کی آمدنی بڑھے اس نے حاجی کے بیوی بچوں کے رہنے کے واسطے ایک چھوٹے گھر کا بندوبست کیا اور ان کے اپنے رہائشی مکان کو کرایہ پر چڑھا دیا۔ بچوں کو پڑھوانے کے لئے گھر پر معلم کا انتظام کیا۔ روپے کو آمدنی کی مدوں میں لگایا۔ غرض صبح سے شام تک وہ حاجی کی زمین جائیداد کی دیکھ بھال کی خاطر دوڑ دھوپ کرتا۔

اس واقعے کے بعد آکل والا نے راتوں کو آوارہ گھومنا اور چوراہے پر ٹھیکی لگانا بالکل ہی چھوڑ دیا۔ اب نہ دوستوں سے پہلی سی ملاقاتیں تھیں اور نہ ملا میں وہ پہلی سی امنگیں۔ لیکن شہر میں جن ملداؤں سے اس کی لگی تھی ان کو ملاکلا کے بجز کانے پر جن کو حاجی صمد کے مال میں سے حصہ بخرا نہیں ملا تھا آکل والا سے بدلہ لینے کا موقعہ ہاتھ آ گیا۔ اور وہ برملا اس کے اوپر کیچڑ اچھالنے لگے۔ چوٹھلوں میں اور یاروں کی منڈلی میں اسی کا ذکر رہتا اور اس کی ایک ایک بات کو چٹخارے لے لے کر ہوٹلوں میں خوب مزے لے لے کر بیان کیا جاتا۔ کوئی کہتا تو آکل والا کی بات کر رہا ہے۔

اس کتے کا کیا کہنا اس کا تو منہ ہی بند ہو گیا۔ یہاں سے قدر تھ چھوا اب حاجی کے گھر میں سب کے تھرے چاٹتا ہے اور ایک ایک کے

آگے پیچھے پھرتا ہے اب تو وہ گلا سرفنگ میں سے بھی دم دبا کر بھاگتا ہے۔

رحیم کاکا نے اپنے دل کی بھڑاس اس طرح ہکلا ہکلا کر نکالی۔ پھر بھی گھرانے والی کا غم۔ عاشق بھی چلا تو بیٹا کس پر جاتا۔ حاجی صمد کی لاٹھیاں پیٹنگ کا کے بھولوں میں شامل ہوگیا۔ نگران کی آنکھوں میں خاک جھونکتا پھر رہا ہے۔ حاجی کا وکیل کیا بنا سارے مال پر قبضہ جما بیٹھا اور اس کی ساری جائیداد کو ہڑپ کر گیا خدا نیکی دے۔ اس کے بعد سے آکل دادا کا رنگ اکھڑتا ہی گیا اور اب تو کوئی اس کی بات تک بھی پوچھنے والا نہ تھا۔ جہاں کہیں بھی وہ جاتا لوگ آپس میں کانا پھوسی کرنے لگتے اور اس پر پھبتیاں کستے۔ آکل دادا تک بھی یہ خبریں اڑتی اڑاتی پہنچیں لیکن وہ ایک حرف بھی زبان پر نہ لایا بلکہ ان باتوں کی پرواہ تک نہ کی۔ اس کی رگ و پے میں مرجان کا عشق کچھ اس طرح سرایت کر گیا تھا کہ اسے اس کے علاوہ اور کسی کا ہوش ہی نہ تھا۔ راتوں کے تفکرات سے تنگ آکر وہ اکثر شراب پیا کرتا۔ دل بہلانے کے لئے ایک طوطا بھی خرید لیا تھا اس کے پنجرے کے سامنے بیٹھ جاتا اور اپنا دکھڑا اس کو سناتا۔ اگر آکل دادا اپنا پیغام مرجان کے لئے بھیجتا تو اس کی ماں منہ توڑ کر ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیتی لیکن وہ سرے سے ہی اس بات کے حق میں نہ تھا کہ بیوی بچوں کے بکھیڑے میں پڑے۔ وہ بالکل آزاد زندگی گزارنا چاہتا تھا جس طرح سے وہ اب تک رہتا چلا آیا تھا۔ کبھی وہ سوچتا کہ اگر مرجان سے اس کی شادی ہو بھی گئی تو یہ نمک حرامی ہوگی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جب وہ رات کو اپنی صورت آئینہ میں دیکھتا اور نگاہ نیچے جھکے ہوئے چہرے پر اور چاقو کے زخم سے بنے زخموں پر پڑتی تو ایک ہوک سی اس کے دل میں سے اٹھتی۔ شاید وہ مجھ سے پیار نہ کرسکے گی۔ اس کے لئے تو کوئی جوان اور خوب رو شوہر ہونا ہی چاہئے.... نہیں .... یہ بات مردانگی سے بعید ہے۔ اس کی عمر چودہ سال ہے اور میں چالیس سال کا ہوں۔ میں کیا کروں... اس کے عشق نے تو مجھے کہیں کا نہ رکھا... مرجان... مرجان... تو نے مجھے مار ڈالا...

۱۴/اکتوبر ۱۹۷۶ء

کس سے کہوں.... مرجان... تو نے مجھے مار ڈالا۔ یہ سوچتے سوچتے اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے اور وہ شراب کے گلاس پر گلاس حلق میں انڈیلے چلا جاتا۔ یہاں تک کہ اس کا سر چکرانے لگتا اور یونہی بیٹھے بیٹھے وہ سو جاتا لیکن آدھی رات گزر جانے کے بعد جب شیراز کی پرپیچ و خم گلیاں، دلکش باغ اور ارغوانی شراب سب پر سکوت طاری ہو جاتا، جس وقت آسمان پر پھیلی ہوئی سیاہی کے درمیان ستارے خاموشی سے آنکھ مچولی کھیلنے لگتے اور جس وقت وہ مرجان جس کے رخسار سرخ گلاب کی طرح دہکتے تھے، اپنے بستر میں آہستہ آہستہ سانس لیتی ہوتی اس وقت کے واقعات اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم جاتے۔ اسی وقت اصلی آکل دادا حقیقی جذبات و احساسات سے لبریز سماج کے ان بندھنوں کو توڑتا رہا جو اس کے چاروں طرف لپٹے ہوئے تھے کہ جو بچپن سے ہی اس کے ذہن نشین کر دئے گئے تھے، عاشقانہ نکلا چلا آتا اور آزادانہ مرجان کو اپنی آغوش میں بھینچ لیتا۔ اس کے دل کی ہلکی ہلکی دھڑکن، آتشیں لب، نازک بدن کو وہ اپنے پہلو میں محسوس کرتا اور رخساروں کو چومنے لگتا۔ لیکن جیسے ہی خواب سے چونکتا تو اپنے آپ کو کوسنے لگتا۔ اللہ! زندگی پر لعنت بھیجتا اور دیوانوں کی طرح چکر کاٹنے لگتا۔ وہ خود ہی کچھ نہ کچھ زیر لب بڑبڑانے لگتا اور محض اپنے غموں کو بھلانے کے لئے وہ حاجی کے کاموں کی دیکھ بھال میں اپنے آپ کو مدغم کر دیتا۔

سات سال اسی طرح بیت گئے۔ آکل دادا نے حاجی کے بچوں کی دیکھ بھال میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ اگر کبھی حاجی کا کوئی بچہ بیمار ہو جاتا تو وہ دن رات ایک کر دیتا اور حتیٰ کہ مادری ماں کی طرح رات آنکھوں میں کاٹ دیتا۔ اگرچہ اس کو لگاؤ تو سب ہی سے تھا لیکن مرجان سے اس کی دلبستگی کچھ اور ہی معنی رکھتی اور شاید یہ مرجان کا عشق تھا جس نے اس کو اس حد تک سیدھا کر دیا تھا۔ اس عرصہ میں حاجی صمد کے بچے بھی سیانے ہو گئے تھے لیکن جو نہ ہونا چاہئے تھا وہ ہو کر رہا اور یہ تنگ دلی بھی مکمل کر رہا کہ مرجان کے لئے لڑکا مل گیا اور لڑکا بھی کیا آکل دادا سے زیادہ بدصورت اور عمر میں کہیں بڑا لیکن آکل دادا

کے بعد پھر پلٹ کر نہ آیا بلکہ بڑی شان اور سنجیدگی سے وہ لڑکی کے جہیز
کی تیاری میں لگ گیا۔ نکاح کی رات کے لئے اس نے نہایت شاندار دعوت
کا اہتمام کیا۔ حاجی کی بیوی اور بچوں کو پھر ان کے رہائشی مکان میں جا کر
بسا دیا۔ مہمانوں کی خاطر تواضع کا انتظام بڑے دالان میں کیا اور شیراز
کے تمام بڑے بڑے آدمیوں اور تاجروں کو اس موقع پر مدعو کیا۔

اس روز شام کے پانچ بجے جب سارے مہمان قیمتی قالینوں [illegible]
دالان کے چاروں طرف پاس پاس بیٹھ گئے تو مٹھائی اور میووں کے
خوان چن دیئے گئے۔ آکل دادا نے بھی قدیم وضع کے ایرانیوں کا لباس
پہنا۔ سر سے سیدھے بالوں میں کنگھی کی۔ شروع کا چغہ (چوغا) دو
دھارے کا کمربند۔ بسنتو لئے کا پٹکا۔ سیاہ ریشمی شلوار، لمبی داڑھی اور [illegible]
یاقوت کا رجولی ٹوپی۔ غرض وہ اس سج دھج سے وہ محفل میں گیا اس کے
پیچھے پیچھے تین آدمی ہاتھوں میں پوٹلیاں سنبھالے ہوئے اندر کے رستے
مہمان اس کی اس سج دھج کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ آکل دادا تیز تیز
قدموں سے چل کر بڑی مسجد کے امام صاحب کے پاس پہنچا اور کہنے لگا۔

امام صاحب (صاحب) خدا حاجی جی کو بخشے وہ تو وصیت کر کے
چلے گئے اور مجھے اس جنجال میں پھنسا گئے۔ ان باتوں کو سات سال بیت
گئے۔ ان کا سب سے چھوٹا لڑکا جو اس وقت پانچ سال کا تھا اب
(ماشاء اللہ) بارہ سال کا ہو گیا ہے۔ (تین آدمی جو اس کے پیچھے تھے
ان کی طرف اشارہ کر کے) حاجی جی کی جائداد کا حساب کتاب سب آپ کے
سامنے ہے۔ آج تک جو کچھ بھی خرچ ہوا جس میں آج رات کی دعوت کا
بھی خرچ شامل ہے سب میں نے اپنی جیب سے دیا ہے لیکن آج سے
میں الگ۔ اب یہ جانیں اور ان کا کام جانے۔ وہ اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ اس
کا گلا رندھ گیا۔ بغیر اس کے کہ وہ آگے کچھ کہے یا کسی کے جواب کی راہ دیکھے
اس کا سر خود بخود نیچے جھک گیا اور آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور وہ
دروازے سے باہر چلا گیا اور گلی میں پہنچ کر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کو
ایسا لگا کہ اب وہ بالکل آزاد ہے اور ذمہ داری کا بوجھ اس کے کندھوں
سے اتر گیا ہے لیکن اس کا چوٹ کھایا ہوا دل اب بالکل ٹوٹ چکا تھا

وہ بے پروائی سے لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا چلا جا رہا تھا کہ [illegible]
ملا اسحٰق تاڑی کھینچنے والے بیوپاری کا گھر پڑا اور وہ بے دھڑک [illegible]
زینوں کی سیڑھیاں چڑھتا ہوا ایک پرانے اور حویلی نما بڑے صحن
میں داخل ہو گیا۔ صحن کے چاروں طرف کمرے تنگ و تاریک کر رہے تھے،
صحن میں کھڑکیوں کی جگہ چھوٹے چھوٹے سوراخ تھے جو دیکھنے میں بھڑ کے
چھتے کی طرح نظر آتے تھے۔ حوض کے پانی پر کائی جم چکی تھی، بدبو اور
پرانے سرمایہ کی بساند سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ ملا اسحٰق جس کی بکری
کی سی داڑھی تھی، میلا سا کنٹوپ پہنے آنکھیں چمکاتا ہوا سامنے آیا اور
بناوٹی ہنسی ہنسنے لگا۔

آکل دادا نے مایوسی سے کھوئے ہوئے انداز میں کہا۔

مجھے اپنی مونچھوں کے جوڑے کی قسم ایک اچھی سی بوتل تو نکال کر
لا۔ قضا علی ہی ترک کر لیں۔ ملا اسحٰق نے سر ہلایا اور سیڑھیاں اتر کر تہ خانے
میں گیا اور چند منٹ بعد ایک بوتل لے کر اوپر آیا تو آکل دادا نے بوتل اس کے
ہاتھ سے لے لی اور بوتل کے سر کو دیوار کی منڈیر میں اڑا کر بوتل کا کاگ
اڑا دیا اور آدھی بوتل اسی وقت چڑھا گیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو جمع
ہو گئے تھے کھانسی کو آنے سے روکا اور ہاتھ سے منہ صاف کیا۔ ملا اسحٰق
کا میلا سوکھا لڑکا جس کا پیٹ باہر کو نکلا ہوا تھا اور منہ کھلا ہوا تھا اور
ہونٹ پر ناک کے چیپ تک بہہ رہے تھے آکل دادا کی طرف دیکھ رہا
تھا۔ آکل دادا نے نمک دانی (جو صحن کے اندر طاق میں ہی رکھی ہوئی تھی)
کے اندر انگلی ڈال کر اس کو اٹھایا اور پھر کی پوری اپنے حلق میں انڈیل
لی۔ ملا اسحٰق نے آکل دادا کے کندھے کے پاس اپنا سر لا کر اس کے کان میں
شوخی سے کہا "دادا یہ کیا جو شراب کی تلخی کو ٹالنے کے لئے کچھ جا رہا
کھانے" اور آکل دادا کے کپڑوں پر ہاتھ ڈال کر بولا "کہو جیسے کیا چھپا
رہے ہو دادا یہ چغہ (چوغا) بہت پرانا ہو گیا ہے جس وقت دل تمہارا
چاہے آ جانا اچھے داموں میں خرید لوں گا۔"

آکل دادا کھسیانی ہنسی ہنسا اور جیب سے پیسے نکال کر اس کی ہتھیلی پر
رکھ دیے اور اس کے گھر سے باہر آ گیا۔ سورج ڈوبا ہی چاہتا تھا۔ اس کا

ری طرح پھنک رہا تھا دل اڑا اڑا سا اور سر میں سخت
تھا۔ دوپہر کے بعد بارش ہونے سے گلیوں میں ابھی تک نمی باقی
تی مٹی کا سوندھا پن اور بہار کی تازگیوں کی خوشبو فضا میں پھیلی
ئی تھی مرجان کا چہرہ اس کے سرخ سرخ رخسار، سیاہ آنکھیں کشیدہ
رو زلفوں کا گچھا جو اس کی پیشانی پر پھیلا ہوا تھا غرض کہ وہ حالت
آکل دادا کے سامنے مجسم ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کو اپنی زندگی کے
بیتے دن یاد آگئے پرانی یادیں ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں
سامنے سے گزرنے لگیں۔ یار دوستوں کے ساتھ سیر سپاٹا کا
نگاہ کے سیر سپاٹوں کی یاد پھر سے تازہ ہو گئی کبھی وہ خود ہی گنگناتا
خود ہی تھپکیوں پر بل ڈالنے لگتا لیکن یہ حقیقت تھی کہ اب
کو اپنے گھر سے وحشت ہونے لگی تھی۔ اس کی حالت ناقابل
نت تھی اور ایسا معلوم ہوتا کہ گویا اس کا دل اچاٹ ہو چکا ہے۔
تا ہی چاہا کہ کہیں دور بہت دور چلا جائے اور آج پھر شراب پیئے
بیٹے کو اپنا دکھڑا سنائے۔ اس کو اپنی ساری زندگی حقیر، بے مقصد
فضول معلوم ہونے لگی۔ اس موضوع پر اس کو چند شعر بھی یاد آگئے
ں دو بحری کا وارثیں اس نے گنگنانا شروع کر دیا۔

تحقیق زمانیاں بر عشق . کز نقل مجلس قال ہائ زنجیریست
ان اہل زنداں کی شب بیداری پہ رشک ہے جو کی محفل کی نقل
والے (کڑیاں) ہیں)
کو ایک اور شعر یاد آگیا اور ذرا اونچی آواز سے اس نے گنگنانا شروع کیا
ز شرای عاقلاں آرید زنجیری
کہ نہ بود چارۂ دیوانہ جز زنجیر تدبیری
ل دیوانہ ہو گیا ہے ارے ہوشیارو زنجیر لاؤ کہ دیوانے کے علاج کی
ز زنجیر اور کچھ بھی نہیں)
یہ اشعار اس نے نہایت مایوسی اور غمگینی کے عالم میں پڑھے۔ ایسا
تا تھا کہ اس کی وحشت [illegible] تھی پھر دھیان کسی اور طرف
ا اس لئے وہ خاموش ہو گیا۔

جب آکل دادا محلہ "سیونک" کے پاس پہنچا تو سامنے کا منظر
پہچانا ہوا تھا یہ وہی میدان تھا جہاں جب دل و دماغ قابو میں تھا
اور وہ تیز لپکتا تو کس کی مجال تھی کہ اس کے سامنے گستاخی کرے
کرے۔ اس کے پیر اپنے آپ سامنے پتھر کے چبوترے کی طرف بڑھ گئے
اور وہ ایک مکان کے دروازے کے پاس بیٹھ گیا۔ چلم کو نکال کر کش
لیا اور آہستہ آہستہ کش لگانے لگا۔ اس کو ایسا لگا کہ یہ جگہ پہلے سے
زیادہ ویران ہو چکی ہے۔ اس کی نظر میں رنگ بدل گئے تھے اس طرح
جیسے وہ زندگی میں سب کچھ ہار کر بیٹھ چکا تھا۔ اس کی آنکھوں کے پیچھے
اندھیرا چھا گیا اور سر میں درد ہونے لگا۔ اتنے میں ایک تاریک سایہ سامنے
سے ابھرا جو دور سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا اور جیسے ہی نزدیک پہنچا
بلبلا۔ با۔ باتھے جی دار کو اندھیرا ما۔ رات کو خوب پہچان ہوتی ہے۔
آکل دادا نے رستم کو پہچان لیا۔ اپنی جگہ سے اٹھا کر پر ہاتھ رکھ کر
زمین پر تھوکا اور کہنے لگا۔ ابے جا بیٹھ۔ کیا منہ لے کر بول رہا ہے ابھی
سب مائی مائی لے رہے تب ہی تو تو اپنے آپ کو بڑا تنگ جی سمجھ رہا ہے۔
رستم کاکا تھوڑے جھنجھلا کے آگے آن کر بولا۔
لا۔ لا۔ لا۔ لد گئے وہ دن اگر اب کوئی کوئی ہے تو سامنے آئے۔
آ۔ آ۔ آج رات تو حاجی کے گھر میں جشن ہے۔ تو نے تجھے نہیں بلایا۔
آکل دادا نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔ ابے خدا نے کچھ سوچ کر
ہی تجھے آدمی زبان دی ہے اور وہ آج تک نہ تو رات ہی کاٹ لیا ہوں۔
یہ کہہ کر اس نے اپنا خنجر غلاف میں سے نکالا اور اس کی دیکھا دیکھی رستم
نے بھی اپنا خنجر نکال لیا۔ آکل دادا نے اپنے خنجر کا پھل زمین میں گاڑ دیا اور
سینے پر ہاتھ رکھ کر تن کر بولا۔ ہے کوئی جی دار جو اس خنجر کو زمین سے نکال لے۔
رستم کاکا اس پر جھپٹ پڑا لیکن آکل دادا نے اس کی کلائی پکڑ کر ایسا
وار کیا کہ اس کے ہاتھ سے خنجر چھوٹ کر پرے جا پڑا۔ ان کی تکرار سن کر
راستہ چلنے والے بھی تماشا دیکھنے کھڑے ہو گئے۔ لیکن کسی میں اتنی مجال نہ
تھی کہ آگے آکر بیچ بچاؤ کراتا۔
جلبھائی جا لیکن سمجھائے دیتا ہوں کہ اب ذرا سنبھل کر رہیو کیونکہ

آج رات سب کچھ سچ ہونے سے پہلے نشانے ہیں۔

رستم کاکا دونوں مٹھیاں بھینچ کر آگے بڑھا اور پھر دونوں گتھم گتھا ہو گئے اور آدھے گھنٹے تک زمین کے اوپر پلٹیاں کھاتے رہے۔ دونوں کے چہرے پسینے سے شرابور ہو رہے تھے لیکن ہار یا جیت کسی کی نہیں ہوئی۔ اس ہاتھا پائی میں آکل دادا کا سر اس زور سے پتھر کے فرش پر ٹکرایا کہ وہ بے ہوش ہوتے ہوتے رہ گیا۔ رستم کاکا نے بھی اگرچہ جان کی بازی لگا دی تھی لیکن سانس اس کا بھی ٹوٹ چکا تھا اور عین اس وقت اس کی نگاہ آکل دادا کے خنجر پر جا پڑی جو اس کے ہاتھ کے پاس ہی زمین پر گڑا ہوا تھا۔ اس نے پوری طاقت سے خنجر کو زمین سے باہر کھینچا اور آکل دادا کے پہلو میں پیوست کر دیا۔ خنجر کا وار بھی ایسا کاری لگا کہ اس کے دونوں ہاتھ بیکار ہو گئے۔ تماشا دیکھنے والے آگے کو آئے اور بڑی مشکل سے آکل دادا کو زمین پر سے اٹھایا۔ خون کی بوندیں اس کے جسم سے زمین پر ٹپک رہی تھیں۔ اس نے اپنے ہاتھ کو زخم پر رکھا، چند قدم دیوار کے سہارے سہارے کچھ دور اپنے کو گھسیٹا بھی لیکن پھر زمین پر گر پڑا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ اس کو ہاتھوں پہ اٹھا کر اس کے گھر لے گئے۔

دوسرے دن صبح جیسے ہی آکل دادا کے زخم لگنے کی خبر حاجی احمد کے مکان پر پہنچی تو ان کا بڑا لڑکا ولی خاں احوال پرسی کے لئے آیا اور جیسے ہی سرہانے پہنچا تو دادا کو بستر پر پڑا پایا۔ چہرہ پیلا پڑ چکا تھا اور خون کے جھاگ منہ سے اٹھ رہے تھے اور آنکھوں کی روشنی مدھم پڑ چکی تھی۔ سانس لینے میں بڑی دشواری ہو رہی تھی۔ آکل دادا نے اس کو مدہوشی کے عالم میں بھی پہچان لیا اور بہت دھیرے سے لڑکھڑاتی آواز میں کہا۔

دنیا.... میں.... بس.... یہ.... ہی ایک.... طوطا.... اپنا تھا.... محبتیں.... اپنی.... جان.... کی قسم.... اس طوطے.... کو.... لے....

اور پھر خاموش ہو گیا۔ ولی خاں نے اپنا ریشمی رومال نکالا اور اس کے آنسو پونچھے۔ اس کے بعد آکل دادا کی حالت بالکل بگڑ گئی اور ایک گھنٹے کے بعد ختم ہو گیا۔

سارا قبیلہ اس کے مرنے کے بعد رو دیا۔ ولی خاں طوطے کو اپنے ساتھ لے گیا۔

اس روز شام کے وقت مرجان طوطے کا پنجرہ اپنے سامنے رکھے بیٹھی تھی اور اس کے رنگ برنگے بال اور خوبصورت چونچ چہرہ شکل بے رونق آنکھوں کو دیکھ کر حیران ہو رہی تھی۔ طوطے نے بالکل داداؤں کے سے انداز میں اپنی دل خراش آواز میں رٹنا شروع کیا۔ مرجان.... مرجان.... تونے.... مجھے مار دیا.... کیسے کیوں.... تیرے.... عشق نے مجھے مار دیا۔ ▲▲

مہیش پٹیالوی

چاندنی

میرے ذہن کے کہساروں پر
برف کے اجلے کپڑے پہنے
بھولی بھالی
گورے تن کی
ایک پہاڑی لڑکی
جادو جگانے آئی ہے
مجھ کو سلانے آئی ہے

ہری شنکر پرسائی

مصطفیٰ کمال

انشن کے دس دن

۱۰ جنوری

آج میں نے بنّو سے کہا — دیکھو بنو دور ایسا ہے کہ پارلیمنٹ، قانون، قانون ساز اسمبلی عدالت سب بیکار ہوگئے ہیں۔ بڑی بڑی مانگیں انشن اور خود کو آگ کی نذر کر دینے کی دھمکی سے پوری ہو رہی ہیں۔ پچیس سال کی جمہوریت اس وقت ایسی پک گئی ہے کہ ایک آدمی کے مر جانے یا بھوکا رہ جانے کی دھمکی سے بیس کروڑ آدمیوں کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا ہے۔ اس وقت تو بھی اس عورت کے لئے مرن برت کر ڈال۔

بنو سوچنے لگا۔ وہ رادھیکا بابو کی بیوی ساوتری کے پیچھے برسوں سے پڑا ہے۔ بھگانے کی کوشش میں ایک بار پٹ بھی چکا ہے۔ طلاق دلوا کر اسے گھر میں ڈال نہیں سکتا کیوں کہ ساوتری بنو سے نفرت کرتی ہے۔

سوچ کر بولا.... مگر اس کے لئے انشن ہو بھی سکتا ہے؟

میں نے کہا۔ اس وقت ہر بات کے لئے ہو سکتا ہے۔ ابھی بابا سنکی داس نے انشن کر کے قانون بنوا دیا ہے کہ ہر آدمی جٹا رکھے گا اور اسے کبھی دھوئے گا نہیں.... تمام سروں سے بدبو پھوٹ رہی ہے۔ تیری مانگ تو بہت چھوٹی ہے۔ صرف ایک عورت کے لئے!

سریندر وہاں بیٹھا تھا بولا۔ یار کیسی بات کرتے ہو کسی کی بیوی کو ہتھیانے کے لئے انشن ہوگا؟ ہمیں کچھ شرم تو آنی چاہئے۔ لوگ ہنسیں گے۔

میں نے کہا۔ ارے یار شرم تو بڑے بڑے انشنیا سادھو سنتوں کو نہیں آتی۔ ہم تو معمولی آدمی ہیں۔ جہاں تک ہنسنے کا سوال ہے گئو رکشا تحریک پر ساری دنیا کے لوگ اتنا ہنس چکے ہیں کہ ان کا پیٹ دکھنے لگا ہے۔ اب کم سے کم دس سال تک کوئی آدمی ہنس نہیں سکتا۔ ہنسے گا وہ پیٹ کے درد سے مر جائے گا۔

بنو نے پوچھا۔ کامیابی ہو جائے گی؟

میں نے کہا یہ تو "ایشو" بنانے پر ہے۔ اچھا بن گیا تو عورت مل جائے گی۔ چلو ہم ایکسپرٹ کے پاس صلاح لیتے ہیں۔ بابا سنکی داس اس کے خصوصی ماہر ہیں۔ ان کی اچھی پریکٹس چل رہی ہے۔ ان کی خبر کے مطابق اس وقت چار آدمی انشن کر رہے ہیں۔

ہم بابا سنکی داس کے پاس گئے۔ پورا معاملہ سن کر انھوں نے کہا ٹھیک ہے۔ میں اس معاملہ کو ہاتھ میں لے سکتا ہوں۔ جیسا کہیں کیا جانا۔ کیا تم خود کو آگ کی نذر کرنے کی دھمکی دے سکتے ہو؟

بنو لرز اٹھا... بولا — مجھے ڈر لگتا ہے۔

جلنا نہیں ہے رے! صرف دھمکی دینا ہے۔

مجھے تو اس کے نام سے بھی ڈر لگتا ہے۔

بابا نے کہا.. اچھا تو پھر انشن کر ڈال۔ "ایشو" ہم بنائیں گے۔

بنو پھر نروس ہوا... مر تو نہیں جاؤں گا؟

بابا نے کہا.. ہوشیار کھلاڑی نہیں مرتے وہ ایک آنکھ میڈیکل رپورٹ پر اور دوسری ثالث پر رکھتے ہیں تم فکر مت کرو۔ ہم تمھیں بچا لیں گے اور وہ عورت بھی دلا دیں گے۔

۱۱ر جنوری

آج بنو مرن برت پر بیٹھ گیا۔ شامیانے میں دھوپ کا چراغ جل رہا ہے۔ ایک پلٹی بھی گا رہی ہے "سب کو سمتی دے بھگوان" پہلے ہی دن پاکیزہ فضا بن گئی ہے۔ بابا مکھی داس اس فن کے بڑے استاد ہیں انھوں نے بنو کے نام سے جو بیان شائع کروا کر تقسیم کرایا ہے اس کا بہت نعرہ سا ہے اس میں جو بنو نے کہا ہے کہ میری روح نے یہ کہا کہ میں ادھوری ہوں... میرا نصف حصہ ساوتری میں ہے روح کے ان دو حصوں کو ملا کر ایک کر دیا جائے مجھے اس جسم سے نجات دلاؤ۔ میں روح کے ان دونوں حصوں کو ملانے کے لئے مرن برت پر بیٹھا ہوں۔ میری مانگ ہے کہ ساوتری مجھے... اگر نہیں ملی تو میں انشن سے اس روح کے ٹکڑے کو اپنے فانی جسم سے الگ کر دوں گا۔ میں حق پر ہوں۔ اس لئے نڈر ہوں.. ستیہ کی جے ہو!

ساوتری غصے سے بھری ہوئی آئی تھی۔ بابا مکھی داس سے کہا

یہ حرام زادہ میرے لئے بھوکا بیٹھا ہے نا!

بابا بولے۔ دیوی.. اس کے لئے یہ الفاظ مت استعمال کرو۔ وہ پاک انشن پر بیٹھا ہے پہلے حرام زادہ رہا ہوگا.... اب نہیں رہا... وہ انشن کر رہا ہے۔

ساوتری نے کہا۔ مگر مجھ سے تو پوچھا ہوتا۔ میں تو اس پر تھوکتی ہوں۔

بابا نے بڑی نرمی سے کہا۔ دیوی.. تم تو... "استری" ہو... استری سے تھوڑے ہی پوچھا جاتا ہے۔ گئو رکھشا تحریک والوں نے گائے سے کہاں پوچھا تھا کہ تیری حفاظت کے لئے تحریک چلائیں یا نہیں؟ دیوی تم جاؤ۔ میرا مشورہ ہے کہ اب تم یا تمھارا شوہر یہاں نہ آئیں۔ ایک، دو دنوں میں رائے عامہ ہموار ہو جائے گی اور تب یہ تمھارے بد الفاظ جنتا نہیں برداشت کرے گی۔

وہ بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی۔

بنو اداس ہو گیا۔ بابا نے سمجھایا۔ فکر مت کرو۔ جیت تمھاری ہوگی۔ آخر میں جیت حق کی ہوتی ہے۔

۱۲ر جنوری

بنو بھوک کا بڑا کچا ہے۔ آج تیسرے دن ہی کراہنے لگا۔ پوچھتا ہے جے پرکاش نارائن کب آئیں گے؟ میں نے کہا... وہ پانچویں یا چھٹے دن آتے ہیں۔ ان کا یہ اصول ہے انھیں اطلاع دے دی گئی ہے۔

وہ پوچھتا ہے ونوبا نے کیا کہا ہے.. اس سلسلہ میں؟

بابا بولے... انھوں نے ویسے اور دعا پر استدلال کیا ہے جسے تھوڑا توڑ کر ان کی بات کو اپنی حمایت میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔

بنو نے آنکھیں بند کر لیں.. بولا۔ بھیا جے پرکاش بابو کو جلدی بلاؤ۔

آج مہاتما جی آئے تھے بنو کا دماغ پکی کرتے رہے۔

پوچھنے لگے برت کا مقصد کیا ہے؟ کیا وہ عوام کی فلاح کے لئے ہے؟

بابا نے کہا۔ مقصد نہیں دیکھا جاتا۔ اب تو اس کی جان بچانے کا مسئلہ ہے۔ انشن پر بیٹھنا اتنی بڑی قربانی ہے کہ مقصد بھی مقدس ہو جاتا ہے؟

میں نے کہا۔ اور عوامی فلاح اسی سے تو ہے۔ جانے کتنے ہی لوگ دوسروں کی بیوی چھیننا چاہتے ہیں مگر ترکیب انھیں نہیں معلوم۔ یہ انشن اگر کامیاب ہو گیا تو عوام کی صحیح رہنمائی کرے گا۔

۱۳ر جنوری

بنو اور کمزور ہو گیا ہے وہ انشن توڑنے کی دھمکی ہم لوگوں کو دینے لگا ہے اس سے ہم لوگوں کا منہ کالا ہو جائے گا۔ بابا مکھی داس نے اسے بہت سمجھایا۔

آج بابا نے ایک اور کمال کر دیا کسی سماجی رسالے کا تیاگی انٹرویو میں شائع کروایا ہے سوامی جی نے کہا کہ مجھے تپسیا کا سبب ماضی اور مستقبل نظر آتا ہے میں نے پتہ لگایا ہے کہ بنو پچھلے جنم میں رشی تھا اور ساوتری رشی کی دھرم پتنی۔ بنو کا نام اس جنم میں رشی [illegible] تھا جو اس جنم میں جو نام پڑا ہے اس نے تین ہزار برسوں کے بعد پھر دوبارہ معاملہ کیا ہے۔ ساوتری سے اس کا کئی جنموں کا تعلق ہے۔

یہ کیسا دھرم ہے کہ ایک دھرم کی پتنی کو رادھیکا پرشاد جیسا سمپن آدمی
اپنے گھر میں رکھے۔ مذہب کو جان سے زیادہ عزیز رکھنے والی جنتا سے
میری التجا ہے کہ اس ادھرم کو نہ ہونے دیں۔

اس بیان کا اچھا اثر ہوا۔ کچھ لوگ دھرم کی جے ہو کے
نعرے لگاتے پائے گئے۔ ایک بھیڑ رادھیکا بابو کے گھر کے سامنے نعرے
لگا رہی تھی۔ رادھیکا پرشاد پاپی ہے۔ پاپی کا ناش ہو۔ دھرم کی جے ہو۔
سوامی جی نے مندروں میں بنو کی جان کی حفاظت کے لئے
دعائیں کرانے کا انتظام کرا دیا ہے۔

۱۵ رجنوری

رات کو رادھیکا بابو کے گھر پر پتھر پھینکے گئے۔
ماحول سارا ہموار ہو گیا۔
مختلف مردوں کی زبانی ہمارے ایجنٹوں نے یہ باتیں سنیں۔

بیچارے کو پانچ دن ہو گئے بھوکا پڑا ہے
قربان جایئے اس استقامت پہ
مگر اس چھوٹے دل کا کلیجہ نہیں پگھلا
اس کا مو بھی کیسا بے شرم ہے
سنا ہے بنو پچھلے جنم میں رشی تھا
سوامی رسانند کا بیان نہیں پڑھا
بڑا پاپ ہے رشی کی دھرم پتنی کو گھر میں ڈالے رکھنا

آج گیارہ سہاگنوں نے بنو کو تلک لگایا اور آرتی اتاری۔ بنو بہت
خوش ہوا ان سہاگنوں کو دیکھ کر اس کا دل اچھلنے لگا۔
اخبار نفرت کی خبروں سے بھرے ہیں۔
آج ہم نے ایک بیان وزیر اعظم کے نام کے ساتھ مداخلت کی مانگ کرنے
اور بنو کی جان بچانے کی اپیل کرنے کھینچا تھا۔ وزیر اعظم نے ملنے سے انکار کر دیا
دیکھتے ہیں کب تک نہیں ملتے؟
شام کو جے پرکاش نارائن کے گھر گئے۔ نارائن سے کہنے لگے۔ کرن کر کی
جان بچانا ہیں! میرا کیا یہاں دخل ہے۔ وہ کوئی انشن پر بیٹھا ہے

اسے بچانا ہے۔ جان بچاؤ۔ جان بچانی ہے تو کیا اکیلے نہیں بچا سکتے۔
ثالث کی کیا ضرورت ہے؟ یہ بھی کوئی بات ہے۔ دوسرے کی بیوی
چھیننے کے لئے انشن جیسی مقدس چیز کا استعمال کیا جانے لگا ہے۔
ہم نے سمجھایا۔۔ یہ "اشو" ذرا دوسرے قسم کا ہے! اس کی بنیاد
سے پکار اٹھی تھی۔ وہ خاموش ہو گئے بولے... اگر دھرم کی بات ہے تو
اس میں ہاتھ ڈالنا ہی پڑے گا۔ میں نے کہا اس کے علاوہ عوام
کے جذبات اس کی حمایت میں ہیں۔
جے پرکاش بابو ثالثی کے لئے رضامند ہو گئے۔ یہ سادھوی اماوس کے
شوہر سے مل کر وزیر اعظم سے ملیں گے۔
بنو ایک مظلوم کی طرح جے پرکاش جی کو بڑی ترحم کی نگاہوں سے دیکھ
رہا تھا۔ بعد میں ہم نے اس سے کہا اب سالے... اس طرح مسکینیت
سے مت دیکھا کر۔ تیری کھندی تاڑے گا تو کوئی بھی نیتا تجھے مسمی کا رس
پلا دے گا۔ دیکھتا نہیں ہے کتنے ہی نیتا... جو دن بھر ڈبی رکھے شامیانے
کے آس پاس گھوم رہے ہیں۔

۱۲ رجنوری

جے پرکاش کا مشن فیل ہو گیا۔ کوئی ملنے کو تیار نہیں ہے۔ وزیر اعظم نے
کہا ہماری بنو کے ساتھ ہمدردی ہے لیکن ہم کچھ نہیں کر سکتے اس سے بہت
تناؤ تب پر امن طور پر گفتگو کے ذریعہ مسئلہ کا حل تلاش کیا جائے گا۔
ہم ناامید ہو گئے لیکن بابا سنگی داس ناامید نہ ہوئے۔ انہوں نے
کہا، پہلے سب مانگوں کو نامنظور کرتے ہیں۔ یہی مناسب ہے اب تحریک تیز
کرو۔ اخبار میں شائع کروا دو کہ بنو کے پیشاب میں اب کافی مقدار میں ایسی
ٹون آنے لگی ہے۔ اس کی حالت نازک ہے۔ بیانات شائع کراؤ کہ
ہر قیمت پر بنو کی جان بچائی جائے۔ حکومت بیٹھی بیٹھی کیا دیکھ رہی ہے۔ اسے
فوراً کوئی اقدام کرنا چاہئے جس سے بنو کی بیش قیمت جان بچائی جا سکے۔
بابا کتنے عجیب آدمی ہیں۔ کتنی ترکیبیں ان کے دماغ میں ہیں۔ بیٹھے
ہیں اب اس تحریک کو فرقہ وارانہ رنگ دینے کا وقت آگیا ہے۔ بنو ہری جن
ہے اور رادھیکا پرشاد کائستھ۔ برہمن کو بھڑکاؤ اور ادھر کائستھوں کو۔

برہمنوں کی انجمن کا صدر آئندہ چناؤ میں کھڑا ہوگا۔ اس کے لئے یہی موقع ہے برہمنوں کے ووٹ یکجا کرنے کا!

آج رادھیکا بابو کی طرف سے یہ تجویز آئی تھی کہ جو سادھوؤں سے لنگی بندھوا لے۔

ہم نے اس پیشکش کو نامنظور کر دیا۔

۱۷ جنوری

آج کے اخباروں میں یہ سرخیاں ہیں۔

بنو کی جان بچاؤ

بنو کی حالت نازک

مندروں میں جان بچانے کی دعائیں

ایک اخبار میں ہم نے اشتہار ریٹ پر یہ بھی شائع کروا لیا۔

جمیعت عوام کی مانگ

بنو کی جان بچائی جائے۔

بنو کی موت کے بھیانک نتائج ہوں گے۔

برہمنوں کی انجمن کے صدر کا بیان شائع ہو گیا۔ انھوں نے برہمن ذات کے وقار کا مسئلہ اسے بنا لیا ہے۔ انھوں نے ڈائرکٹ ایکشن کی دھمکی دی ہے۔

ہم نے چار غنڈوں کو کائستھوں کے گھروں پر پتھر پھینکنے کے لئے طے کر لیا ہے۔ اس سے نپٹ کر وہی لوگ برہمنوں کے گھر پر پتھر پھینکیں گے۔

پیسے بنو نے پیشگی دے دئے۔

بابا کا کہنا ہے کہ کل یا پرسوں تک کرفیو نافذ کروا دینا چاہئے۔ دفعہ ۱۴۴ تو نافذ ہی ہو جائے اس سے کیس مضبوط ہوگا۔

۱۸ جنوری

رات کو برہمنوں اور کائستھوں کے گھروں پر پتھر پھینکے گئے۔ صبح برہمنوں اور کائستھوں کے دو گروہوں میں جم کر پتھراؤ ہوا۔

شہر میں دفعہ ۱۴۴ نافذ ہو گیا۔ سنسنی پھیلی ہوئی ہے۔

ہمارے نمائندوں کا وفد وزیر اعظم سے ملا تھا۔ انھوں نے کہا اس میں قانونی دقتیں ہیں۔ شادی کے قانون میں ترمیم کرنی پڑے گی۔

ہم نے کہا تو ترمیم کر دیجئے۔ آرڈیننس جاری کر دیجئے ورنہ اگر بنو مر گیا، تو پورے ملک میں آگ لگ جائے گی۔

وہ کہنے لگے پہلے انشن تڑوائیے۔

ہم نے کہا۔ حکومت اصولی طور پر اس مانگ کو منظور کر لے اور ایک کمیٹی بٹھا دے جو یہ راستہ بتائے کہ وہ عورت اسے کیسے مل سکتی ہے؟

حکومت ابھی حالات کا جائزہ لے رہی ہے۔ بنو کو مزید تکلیفیں برداشت کرنی ہوں گی۔ معاملہ وہیں کا وہیں رہا۔ گفتگو میں ڈیڈلاک آ گیا ہے۔

چھٹ پٹ جھگڑے ہو رہے ہیں۔

رات کو ہم نے پولیس چوکی پر پتھر پھنکوائے۔ اس کا اچھا اثر ہوا۔ بنو بچاؤ کی مانگ اور زیادہ بڑھ گئی۔

۱۹ جنوری

بنو بہت کمزور ہو گیا ہے۔ گھبراتا ہے کہیں مر نہ جائے۔

مجھے لگتا ہے کہ ہم لوگوں نے اسے پھنسا دیا۔ کہیں بیان دے دیا تو ہم لوگ ایکسپوز ہو جائیں گے۔ کچھ جلدی ہی کرنا پڑے گا۔ ہم نے اس سے کہا کہ اب اگر وہ یوں ہی انشن توڑ دے گا تو جنتا اسے مار ڈالے گی۔

نمائندہ وفد پھر ملاقات کے لئے جائے گا۔

۲۰ جنوری

ڈیڈلاک۔

صرف ایک بس جلائی جا سکی

بنو اب سنبھل نہیں رہا ہے

اس کی طرف سے ہم ہی کہہ رہے ہیں کہ وہ مر جائے گا لیکن نہیں! حکومت بھی کھلاڑی معلوم ہوتی ہے۔

سادھو سنگھ نے آج ہماری مانگ کی تائید کر دی

برہمن سماج نے آج الٹی میٹم دے دیا۔ دس برہمن خود کی نذر کریں گے۔ سادھورام نے خودکشی کی کوشش کی تھی لیکن بچا لیا گیا۔ بنو کے درشن کے لئے لائن لگی رہتی ہے۔

ناظرین سنگھ کے صدر کو کرچ تار دے دیا گیا ہے۔

جگہ جگہ دعاؤں کے لئے جلسے ہوتے رہے۔

ڈاکٹر لوہیا نے کہا کہ جب تک یہ حکومت قائم ہے تب تک جتنی پر انصاف مطالبات پورے نہیں ہوں گے بنو کو چاہیئے وہ ماتھی کے بدلے اس حکومت کو ہی بھگانے جائے۔

۲۱ر جنوری

بنو کے مطالبات اصولی طور پر مان لئے گئے ہیں۔ معاملاتی مسائل کو سلجھانے کے لئے ایک کمیٹی بنا دی گئی ہے۔

بیگن اور پلار حقتا کے درمیان بابا سنگی داس نے بنو کو شربت پلایا۔

نیتاؤں کی مسٹھیاں جیبوں ہی میں خشک ہو گئیں۔ بابا نے کہا جمہوریت میں جمہور کی رائے کو وقعت دینی چاہیئے۔ اس سوال کے ساتھ جمعیت عوام کے جذبات منسلک ہیں اچھا ہی ہوا جو پر امن طور پر مسئلہ حل ہو گیا۔ ورنہ ملک میں خونی انقلاب آ جاتا۔

برہنوں کی انجمن کے دوران سبھائی امیدوار نے بنو سے اپنے چناؤ پروپیگنڈا کرانے کے لئے سمجھوتہ کر لیا۔ کافی بڑی رقم دی ہے بنو کی قیمت بڑھ گئی۔

چلان چھوٹتے ہوئے مردوزن سے بنو کہتا ہے سب ایشور کی مرضی سے ہوا، میں تو اس کا وسیلہ ہوں۔

نعرے لگ رہے ہیں ستیہ کی جے ... دھرم کی جے ۵۵

ضیاء الانجم پٹیالوی

خانماں برباد

اس نے شاید ٹھیک کہا تھا
میرے گھر کی بوسیدہ چھت
برساتوں کی تاب نہ لا کر
گر جائے گی
اور سمے کا چڑھتا سورج
حال پہ میرے ہنستا ہوگا

ہزاروں میں ایک

تجربہ کار حکیموں کی صلاح سے ہزاروں بچے

بہار نو

(بے بی ٹانک)

استعمال کر رہے ہیں۔ یہ پیٹ کے فساد ، ہر طرح اور عام بیماریوں اور کمزوریوں کے لئے ایک آزمودہ علاج ہے۔ یقیناً آپ کا بچہ بھی اس کا مزیدار ذائقہ پسند کرے گا۔
ہمیشہ ایک شیشی اپنے گھر میں رکھیں۔

دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



حسن فرخ

دھنک کا خالق

میں نے اس چہرے کو دیکھا ہے کئی زاویوں سے
صاف، مانوس لکیریں ہیں، بہت سادہ نقوش
فقط احساس کی لہریں ہیں، فقط پیار کے رنگ
غمِ دوراں، نہ غمِ دل، نہ غمِ یار کے رنگ
بس یہی سوچ کے کھینچی تھی لکیریں میں نے
یک بیک چہرے پہ اک شعلہ سا لہرانے لگا
کاسنی رنگ کا اک نقطہ ابھر آنے لگا
میں نے اس شعلے کو، اس کاسنی نقطے کو
— لکیروں میں سمٹ جانے دیا
اب اسی چہرے پہ انوار کی شبنم برسی
ان اجالوں پہ کسی پیار کی شبنم برسی
نور کی، پیار کی شبنم کو پیالوں میں
— لکیروں کی اندھیاؔ میں سنے

پھر دھنک پھوٹ پڑی چہرے پر
جھلملانے لگے رنگین سائے
نظر آنے لگے ملتے جلتے عکس
میں نے ان سایوں کو، ان عکسوں کو
— پھوٹتے تھے دھنک ہی سے جو اس چہرے پر
یوں ہم آہنگ کیا
سمٹ آئیں وہی مانوس لکیریں، وہی سادہ سے نقوش
وہی ہونٹوں کا تبسم، وہی پیشانی کا نور
ایک اک رنگ وہی
ایک اک نقش وہی
ایک اک جذبہ وہی، جذبوں کا اظہار وہی
اس کی تاثیر وہی، چشمِ جنوں بار وہی
بے نیازی میں لپیٹی ہوئی پرتیں کھولیں
بند احساس انا سے جو تھیں آنکھیں کھولیں
تو یہ دیکھا کہ وہاں
صاف مانوس لکیریں ہیں، بہت سادہ نقوش

رچرڈ فان کرافٹ ایبنگ

شمس الرحمٰن فاروقی

مرضیات جنسی کی نفسیات

چوتھا باب (مسلسل)

(ش) جانوروں کے ساتھ سادیت

بہت سے ایسے واقعات ہیں جن میں سادیت پرست بیمار مرد جانوروں کے ساتھ بے رحمانہ افعال کرتے ہیں یا ہو سکتا ہے وہ انہیں کرب میں تڑپتا دیکھنا چاہتے ہیں [اور ان کو اس سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا کہ موضوع انسان ہے یا حیوان] وہ مرتے ہوئے جانوروں کو دیکھ کر یا ان کو ایذا پہنچا کر اپنی ہوس کو تحرک یا مشتعل کرتے ہیں۔[1] ڈی کا ایک کیس ہے، ان کی کتاب میں ملتا ہے اور اس سلسلے میں قابل لحاظ ہے۔ بعض سی طوائفوں کا بیان ہے کہ ان کے ہم بستری کے پہلے وہ شخص کبوتر یا چوزے اور دوسری چڑیاں وغیرہ کو کئی اذیت دے کر مارتا اور اس طرح اپنی شہوت کو مشتعل کرتا تھا۔ اس حرکت کی وجہ سے اس کی عرفیت "مرغی باز" پڑ گئی تھی۔ لومبروزو دو شخصوں کا ذکر کرتا ہے جو مرغیوں یا کبوتروں کو ذبح کرتے وقت یا ان کو ذبح ہوتے دیکھ کر انزال میں مبتلا ہو جاتے تھے۔

لومبروزو نے اپنی کتاب کے صفحہ ۲۰۱ پر ایک شخص کا ذکر کیا ہے جو چوزوں کو ذبح ہوتے دیکھ کر یا خون آلود گوشت کا [illegible]

---

[1] [illegible] (۔ ک ۔ ا)

اشتعال میں مبتلا ہو جایا کرتا تھا۔ مانٹی گازا لکھتا ہے کہ بعض چینیوں میں بطخوں کے ساتھ دخل کرنے اور انزال کے وقت ان کی گردنیں کاٹ ڈالنے کا رواج عام ہے۔ مانٹی گازا نے ایک ایسے شخص کا واقعہ بھی بیان کیا ہے جس نے چوزوں کو ذبح کے وقت دیکھا اور اس دن سے اس کے خلیوں والے کی گرم نجاست اٹھتی ہوئی آنتوں میں انگلیاں ڈالنے کی خواہش پیدا ہو گئی۔ ایسا کرتے وقت اس کے ہوس ناک جذبات متحرک ہو جایا کرتے تھے۔ مذکورہ بالا اور اس طرح کے دوسرے کیسوں میں جنسی زندگی کی تعمیر ہی اس طرح ہوتی ہے کہ خوں آلود یا گوشت کے مناظر [مرتے ہوئے] ہوس ناک جذبات پیدا کر دیتے ہیں۔

کیس نمبر ۴۵

مسٹر ایم۔ عمر ۴۲ سال، انجینئر، شادی شدہ، دو بچوں کا باپ۔ والدین اعصابی امراض کا شکار رہتے تھے۔ باپ مزاج کا چڑچڑا اور شراب کا رسیا تھا۔ ماں کو ہسٹریا اور اچانک تشنج کے دورے پڑتے تھے۔ مریض کو یاد تھا کہ بچپن ہی سے گھریلو جانوروں خاص کر مرغیوں کو ذبح ہوتے دیکھنے میں اسے خاص لطف آتا تھا۔ ایسے مناظر دیکھ کر اسے ہوس ناک لطف آتا اور پھر انزال ہو جاتا۔ بعد میں وہ بوچڑ خانوں میں جانے آنے لگا جہاں سے بہتے ہوئے خون اور جانوروں کو جاں کنی کے عالم میں تڑپتے پھڑکتے دیکھ کر مزا آتا۔ جب جب اسے موقع ملتا وہ جانوروں کو خود ذبح کرتا اور اس طرح اسے ایک مخصوص جنسی لطف حاصل ہوتا۔ پوری طرح بالغ ہو جانے پر اسے اپنی غیر فطری طبیعت کا احساس ہوا۔ مریض کو عورتوں سے کوئی خاص رغبت نہ تھی، لیکن وہ ان سے نفرت بھی نہ کرتا تھا۔ اگرچہ عورتوں کے ساتھ تعلق [illegible]

[illegible]

یا قرب کا احساس اسے متلذذ آمیز معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر کی ماں سے اس نے پچیس سال کی عمر میں اپنی ایک پسندیدہ عورت سے شادی کرلی تاکہ وہ اپنی اس لڑکی والی عادت سے چھٹکارا پا سکے۔ اگرچہ اسے اپنی بیوی سے خاص لگاؤ تھا لیکن وہ بہت ہی شاذ و نادر اور خاص شکل سے اور تخیل پر زور دینے کے بعد ہی خود کو اس کے ساتھ مباشرت پر تیار کر پاتا۔ بہرحال اس کے دو اولادیں بھی ہوئیں۔ ۱۸۶۶ میں اس نے بوہیمیا کی جنگ میں حصہ لیا۔ اس زمانے میں اس نے اپنی بیوی کو جو خط لکھا اس کا اسلوب بہت پرجوشیلا اور اعلیٰ مسرت سے بھرپور ہے۔ کونی گرانس کی لڑائی کے بعد وہ لاپتہ ہو گیا۔

اگر مندرجہ بالا کیس میں بدراہ تصورات کے غلبے نے نارمل مباشرت کی قوت گھٹا دی تھی تو مندرجہ ذیل کیس میں [بدراہ تصورات کے غلبے کی وجہ سے] نارمل مباشرت کی صلاحیت بالکل معدوم ہے۔

کیس ۴۶

(حالت ناکتر پاسکل) ایک شخص طوائفوں کے پاس جا کر ان سے کوئی زندہ چڑیا یا خرگوش خرید کرتا اور پھر انہیں حکم دیتا کہ وہ اس جانور کو ایذا دیں۔ گردن کاٹ کر جانوروں کی آنکھیں اور آنتیں نوچنے میں اسے خاص مزا آتا۔ اگر اسے کوئی ایسی لڑکی مل جاتی جو یہ کام خوشی سے کرتی اور [ایذا دہی میں] پورے جوش و خروش کا اظہار کرتی تو وہ بہت خوش ہوتا، اور کسی اور خدمت کا مطالبہ کئے بغیر خوش خوش چلا آتا۔

نیچے کے بیان کئے ہوئے اس کیس میں جانوروں کی طرف سادیت کا احساس جاگ اٹھنے کے حالات لائق توجہ ہیں۔

کیس ۴۷

ب، عمر ۲۳ سال، دماغ متوارث رضیت کا حامل۔ مریض نے نو سال کی عمر میں جلق کرنا شروع کیا۔ ایک بار وہ ایک دوسرے لڑکے کے ساتھ اس فعل میں مصروف تھا۔ اس جگہ پر سڑک کا ڈھلان زیادہ تھا۔ اچانک ایک بھاری لدی ہوئی گاڑی جس میں چار گھوڑے جتے ہوئے تھے۔ نیچے آتی ہوئی نظر آئی۔ کوچوان چیخ چیخ کر گھوڑوں کو قابو میں کرنے کی کوشش کر رہا تھا اور انہیں کوڑے لگا رہا تھا۔ گھوڑوں کے قدم جم نہ پاتے تھے اور ان کی نعلوں کی رگڑ سے شعلے اٹھ رہے تھے۔ یہ منظر دیکھ کر بچے کو بہت لطف آیا اور جب اچانک ایک گھوڑا نیچے گرا تو اسے انزال ہو گیا۔ اس کے بعد ہمیشہ ایسے واقعات کا اس پر یہی اثر ہوتا اور وہ [illegible] میں محو تماشا رہتا۔ اگر گھوڑا کوڑوں کی مدد یا کسی خاص کوشش کے بغیر مشکل [illegible] پر قابو میں آجاتا تو اسے صرف ہیجان محسوس ہوتا اور ایسے مواقع پر اسے [illegible] یا مباشرت کے ذریعہ خود کو تسکین دینی پڑتی۔ شادی اور بچوں کا باپ بننے کے بعد بھی اس کی یہ خصلت قائم رہی۔ جب اس کا ایک بچہ [illegible] کے مرض[۵۵] میں مبتلا ہوا تو اس پر ہسٹریا کا دورہ پڑ گیا۔

آخری دو حوالوں (جانوروں کے ساتھ سادیت اور لڑکیوں کے ساتھ دہ بازی) کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بھی ذی روح کی اذیت، سادیت پرستانہ مزاج والوں کے لئے بدراہ جنسی لطف کا سرچشمہ بن سکتی ہے لیکن سفاکی کے روز مرہ پیش آنے والے حیرت انگیز اور ناقابل ذکر واقعات کی اساس سادیت پرستانہ مزاج پر رکھنا مبالغہ آمیز اور غلط راہ ہوگا۔ یہ سمجھنا بھی درست نہیں ہے کہ تاریخ میں پائے جانے والے سفاکی کے تمام واقعات یا آج کے اقوام و ملل کی زندگی میں بکھری ہوئی سفاکی کے تمام نفسیاتی مظاہر کی بنیاد سادیت ہی ہے۔[۵۶]

سفاکی مختلف وجوہ سے ظہور میں آتی ہے اور وحشی انسان کے لئے ایک فطری چیز ہے۔ اس کے برخلاف رحم دلی ایک ثانوی مظہر ہے اور انسانیت کی اکتسابی کیفیت [illegible]

۵۵ بچوں میں اس مرض کو "سینٹ وائٹس کا رقص" بھی کہتے ہیں۔ اس مرض میں اعضاء پر قابو نہیں رہ جاتا حرکت جھٹکے کے ساتھ اور اینٹھی ہوئی ہوتی ہے، اور حال سے اٹھتے ہوئے گھوڑے کی چال سے مشابہ ہوتی ہے۔ (الف)

۵۶ کرافٹ ایبنگ نے اس نظریہ کی [illegible] جو باتیں لکھی ہیں اگر ان میں کمی ہے تو اس کی توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس کے لاشعور میں یہ خیال بھی پنہاں رہا ہو کہ مغرب میں سفاکی کے [illegible] والے واقعات کی اصل جنسی ثابت ہوگی تو [illegible] اقوام کے [illegible] پہنچے گا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر سفاکی کی اصل جنسی ہوتی ہے، اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ایذا پہنچانے والے کے ذہن میں ایذا اور جنسی لذت کے درمیان کوئی شعوری رشتہ ہو۔ کرافٹ ایبنگ کہتا ہے کہ سفاکی کا [illegible] سے جنسی لذت کے [illegible] ہیں۔ [illegible]

[illegible]

شعبہ تحقیق

[illegible] اور تباہ کرنا [illegible] قبل از تاریخ کے حالات میں منظم طور پر [illegible] معاشرے کی حیثیت رکھتی تھی، بہت حد تک ابھی [یعنی آج تک] حاوی رہتی ہیں۔ تہذیب کے عمل کے تصرفات (مثلاً جرم اور مجرم) کے زیادہ غیر یقینی نئے محرکات تلاش کر لیتی ہیں۔ حتیٰ کہ کوئی "[illegible]" موجود رہتا ہے، یہ جبلتیں ابھی موجود باقی ہیں [لیکن ان کے مظاہر جنگ وغیرہ میں نمایاں ہوتے ہیں، کیونکہ مہذب معاشرے میں عام طور پر سفاکی کو جرم سمجھا جاتا ہے] شکست یاب دشمن کو موت کے علاوہ ایذا بھی دیا جانا ایک حد تک اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ ایذا دہی احساس قوت کا مظہر ہے، اور ایک حد تک اس بات کی کہ بدلہ لینے کی جبلت کبھی آسودہ نہیں ہوتی۔ اس طرح تاریخ میں متعدد تمام بھیانک اور گھناؤنے واقعات سادیت کی توجیہ کے بغیر بھی سمجھے جا سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ سادیت اکثر اس قسم کی ایذا دہی کا محرک رہی ہو، لیکن یہ قرین قیاس نہیں، کیونکہ سادیت ایک نسبتاً کم تر پائی جانے والی بدراہی ہے۔ [illegible] لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک اور نفسیاتی عنصر بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے۔ شدید اور غیر معمولی تاثرات اور مناظر کا مشاہدہ گوارا ذہن اور کند احساس رکھنے والوں کے لئے ہمیشہ لطف کا باعث ہوتا ہے، کیونکہ ان میں رحم کا جذبہ ساکت ہوتا ہے۔ اس طرح پھانسی پر لٹکائے جانے کے منظر کو دیکھنے آج بھی جوق در جوق جمع ہونے والوں کی توجیہ کی جا سکتی ہے۔[56] ہاں ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنے زندہ اور متحرک جذبۂ رحم کے باوجود (یا شاید اس کی وجہ سے)

[55] اس تمام تفاصیل کا کوئی مطلب نہیں نکلتا (۱) اگر بدلہ لینے کی جبلت کبھی آسودہ نہیں ہوتی تو اس کا اظہار جنگ وجدل کے علاوہ ذاتی زندگی میں بھی ہوتا ہوگا (۲) سادیت نسبتاً کم یاب بدراہی کیوں کر ہوئی؟ کیا بدلہ لینا، چٹکی کاٹنا، معاف نہ کرنا، محبوب کو ظالم کہنا (یہ رسم اردو فارسی شاعری میں [illegible]) محبوب کے ساتھ جلد بازی کرنا وغیرہ سادیت کے مظاہر نہیں؟ کیا یہ افعال نفرت کے ہیں؟ (۳) احساس قوت کے بارے میں [illegible]

[56] شدید اور غیر معمولی تاثرات اور مناظر کا مشاہدہ تو ہر ایک کے لئے لذت کا باعث ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بہت سے لوگ اس جذبہ کی تہذیب کر لیتے ہیں [illegible] بہت سے لوگ پھانسی کے منظر کو ہی دیکھ کر خوش ہو جاتے ہیں۔ مشرق و مغرب میں مسلح [illegible] بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، کبوتر بازی وغیرہ عام رہے۔ کتا بھی [illegible] (Bull Fight) کے مقابلے [illegible] لگتا [illegible] کیا جاتا ہے [illegible]؟ [illegible] انسان کی قدیم جبلت ہے [illegible] (یہ [illegible])

بہت اور اذیت کی طرف پر اسرار طریقے سے کھینچے چلے آتے ہیں، اور ان کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن یہ تحریک پراسرار جبلت انھیں ایسے منظر دیکھنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کی تصویریں اور تذکروں کے مطالعہ میں مصروف رکھتی ہے، پھر بھی اسے سادیت نہیں کہا جا سکتا۔ سادیت کے لئے جنسی عنصر کی موجودگی شرط لازم ہے۔ پھر بھی یہ ممکن ہے کہ غیر شعوری زندگی میں جنسی جذبہ کے تحریک دلانے والے ان خیالات کو سادیت سے منسلک کرتے ہوں۔[57]

(ص) عورتوں میں سادیت

سادیت ایک ایسی بدراہی ہے جو مردوں کے مقابلے میں عورتوں میں کم یاب ہے۔ اور اس کی توجیہ بھی آسان ہے۔ اولاً، سادیت عموماً جنسی کردار کی مردانہ کشش کی نمائندہ ہے، کیونکہ سادیت کے عناصر میں سب سے اہم عنصر صنف مقابل کو پوری طرح زیر کرنے کی خواہش ہے۔ ثانیاً اس جبلی تحرک کے اظہار میں جو فطری رکاوٹیں ہیں وہ عورتوں میں زیادہ متعدد ہیں اور مردوں میں کم۔ لیکن سادیت عورتوں میں بھی وقوع پذیر ہوتی ہے، اور اس کی توجیہ اولیں عنصر ترکیبی، یعنی کو حرکی "motor sphere" کی عورانہ حیثیت سے بڑھ کر اشتعال پذیری کے ذریعہ کی جا سکتی ہے۔ عورتوں میں سادیت کا اب تک صرف دو ملاقات کا سائنسی مطالعہ ہو سکا ہے۔

کیس نمبر ۴۸

ایک شادی شدہ شخص کے بازوؤں پر زخموں کے ان گنت نشان نظر آئے۔ اس نے بتایا کہ اس کی بیوی کم عمر اور کچھ "اعصابی" سی تھی۔ جب وہ اس سے [illegible] ہونا چاہتا تو پہلے اسے اپنے بازو کو چاقو سے زخمی کرنا پڑتا۔ اس

[57] کیا اس ایک کو یہاں بھی حسب معمول ان حقائق کا [illegible] جنسی [illegible] کی نظر ہو گئی۔ قدم قدم پر اس نے اپنے [illegible] [illegible] کی طرف سے جاتے ہیں اور خود اس نے ان تصورات کی نفی کی ہے [illegible] اپنے شعوری طور پر مسلط کر رکھے تھے۔ اور یہ کہ [illegible] ایک [illegible] انسان کی [illegible] کا مظاہرہ [illegible]

کی بیری زخم کو چوسنا شروع کر دیتی اور اس عمل کے دوران میں شدید جنسی اشتعال میں مبتلا ہو جاتی۔

غالباً اسی قسم کے واقعات نے خون خوار چڑیلوں (Vampires) کے افسانوں کو جنم دیا ہے۔ [9]

کہیں [29] (مع حاشیہ) محذوف۔

تاریخ میں ایسی عورتوں کی مثالیں ملتی ہیں جو کسی نہ کسی حد تک سادیت پرست تھیں۔ ان سنگ دل [10] مسالینا‌ؤں میں اقتدار کی بھوک، ہوس ناکی اور سفاکی خاص طور پر نمایاں ہے۔ ایسی عورتوں میں خود مسالینا اور کیتھرین دا میڈیچی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ موخر الذکر سینٹ بارتھولومیو کے قتل عام کی محرک تھی۔ اپنے دربار کی عورتوں کو اپنے سامنے مردوں سے پٹوانے سے زیادہ لطف اسے کسی چیز میں نہ آتا تھا۔ [11]

---

[9] جزیرہ نما بلقان میں یہ افسانے خاص طور پر عام ہیں۔ جدید یونان میں ان افسانوں کی اصل لامیائی (Lamiae) اور مارمولائیکیس (Marmolykes) یعنی خون خوار عورتوں کے طلسماتی افسانے ہیں۔ گوئٹے نے بھی "کارنتھ کی دلہن" نامی نظم میں اس افسانے کا استعمال کیا ہے۔ نظم کے وہ بند جو "دل کا خون چوسنے" وغیرہ کے بارے میں ہیں، اسی وقت سمجھ میں آ سکتے ہیں جب ان کا تقابلی مطالعہ ان کے قدیم مخارج سے کیا جائے۔ (ک۔ ا) انگریزی شاعر کیٹس نے بھی "لامیا" نام کی ایک مشہور نظم لکھی ہے۔ لیکن اس موضوع پر سب سے مشہور کتاب وکٹوریائی عہد کے انگریز ناول نگار بریم اسٹوکر Bram Stoker کا شہرۂ آفاق ناول ڈریکولا (Dracula) ہے۔ کتاب کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے اور انگریزی میں اس کی فلم بھی بن چکی ہے۔ (ف)

[10] مسالینا رومانی ایمپرر (ایمپرر = حاکم السلطنت) کلاڈیس کی بیوی تھی۔ لیکن ظلم و ستم سے زیادہ وہ اپنی جنسی آزادہ روی کے لئے مشہور ہے۔ (ف)

[11] مشہور شاعر ہنری ڈان کیسٹ، جو با قاعدہ ذہنی مریض سے قبل نارمل تھا، اپنے ڈرامے پن تھیسیلیا (Penthesilea) میں ناد ر سادیت کی ایک شاہکار تصویر کشی کی ہے۔ جلد ۱۰ میں وہ دکھاتا ہے کہ آتش عشق میں جلتی ہوئی پن تھیسیلیا اپنے Achilles ایکی لیز کا تعاقب کرتی ہے اور جب وہ دھوکے سے اس کے ہاتھ میں آ جاتا ہے تو اپنے ہوس ناک قاتلانہ جنسی جوش سے مغلوب ہو کر وہ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتی ہے اور [ساتھ ہی ساتھ] اپنے کتے اس پر چھوڑ دیتی ہے۔ حالیہ ادب میں خاص کر سیکر میزک (Sacher-Masoch) ارنسٹ فان وولزن برگ اور راشیلڈ (Rachilde) کی کتابوں میں اس موضوع کا تذکرہ زیادہ آزادی سے کیا گیا ہے۔ (ک۔ ا) ہو سکتا ہے کہ یونانی صنمیات میں دوشیزگی اور عصمت کی دیوی آرٹمس

نئے نام

۱۹۶۰ء کے بعد کی جدید اردو شاعری کا نمائندہ انتخاب

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے کتب فروشوں کے لئے خصوصی کمیشن

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

ماہنامہ شاہکار الہ آباد

مدیر: محمود احمد ہنر

ہندوستان کا واحد ادبی ڈائجسٹ

جدید انتظامات کے تحت نئی آب و تاب اور پابندی وقت سے شائع ہو رہا ہے۔

زر سالانہ: دس روپے

قیمت: ایک روپیہ

مینجر:—

شاہکار ۱۳۴ بخشی بازار الہ آباد ۳

Artemis [4] کے کتوں کا ایکٹیان Actaeon کو پھاڑ کھانے والا قصہ کیوں کر ایکٹیان نے آرٹمس کو برہنہ نہاتے دیکھ لیا تھا، اسی نادر سادیت پر مبنی ایک افسانہ ہو۔ (ف)

کہتی ہے خلق خدا

مکتوب در معرفت شاعر نو

اگست ۱۹۶۷ء کے شب خون میں [illegible] سے [illegible] کی معرفت پیدا کرانے [illegible] ہی [illegible] کہا ہے اس مقصد کے اس [illegible] نہیں ہے بلکہ یہ کہنا ہے کہ [illegible] نے جس [illegible] کو پیدا [illegible] "[illegible]" [illegible] ہے وہ بالکل [illegible] ہے [illegible] نے [illegible] کرتے ہیں اس لئے ان کی وضاحت [illegible] وہ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے نہیں میرا مقصد اور [illegible] کے [illegible] ایک [illegible] اور [illegible] تو [illegible] بدل دیں ہیں نے دو اس [illegible] کسی [illegible] نئی شاعری کے [illegible] ہے کہا ہے کہ نئی شاعری کے [illegible] کا [illegible] کلام [illegible] ہے تو یہ کہا ہے کہ تنقید کے [illegible] [illegible] کے [illegible] کلام میں [illegible] جا سکتا ہے۔ [illegible] [illegible] اس لئے انہوں نے مجھ سے [illegible] منسوب کر دیا ہیں [illegible] اور اردو شاعری کے مستقبل کو تاریک بتانے کا [illegible] میں نے یہ بات [illegible] کہ اس بات سے ہوتا ہے کہ [illegible] دو چار [illegible] [illegible] کہ [illegible] اور [illegible] کیا کہا ہے اس کا ذکر نہیں کیا جاتا" [illegible] رائے قائم کی ہے اس کی چند سطریں پیش کرتا ہوں [illegible] مستقبل کی تاریکی کا [illegible] ۔

"اس وقت ایک [illegible] نے جنم لیا ہے [illegible] جو نئے [illegible] اور [illegible] کی [illegible] پیدا کرنے [illegible] کرتی ہے [illegible] شاعری [illegible] کوئی جادو نہیں [illegible] کر [illegible] کہ [illegible] ایک [illegible] پیدا [illegible] احساس [illegible] اس [illegible] کا [illegible] مستقبل تاریک ہے [illegible] شاعری [illegible] [illegible] [illegible] سے [illegible]"

[illegible] نہیں [illegible] کر [illegible] جدید شاعری [illegible] ہے ضروری [illegible] کہ [illegible] کی [illegible] کی اور ایسی [illegible] کی [illegible] ایک [illegible] [illegible] ہے [illegible] میں [illegible] اس لئے [illegible] ان سے یہ کہنا [illegible] کہ [illegible] کلام کا مفہوم پیدا کرنا مناسب طریقہ نہیں ہے۔

[illegible] اور تاریکی کی بات تو اس کے لئے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ میں [illegible] ہوں اور میری نگاہ میں اردو شاعری کا مستقبل تاریک ہے۔ [illegible] میں نے اتنی بات [illegible] ہے اور کہتا ہوں گا کہ اس شاعری کا مستقبل یقیناً تاریک ہے [illegible] تعلق ہے جو احساس حسن پیدا کرتی ہے نہ احساس [illegible] میں [illegible] پیدا کرتی ہے نہ ذاتی اور محدود داخلی تجربے کو وسیع تر آہنگ عطا کرتی ہے۔ [illegible] اخلاقی [illegible] اور [illegible] کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہے اور اسی کو شاعری سمجھنے پر مصر ہے۔ یہ دلچسپ بات بھی [illegible] ہے کہ اگر ناسخ، آتش، جرأت، غالب، انشا، مومن، داغ، اکبر، اصغر، جگر، حسرت یا کسی اور کی شاعری کے بعض پہلوؤں سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا جائے تو کچھ نہیں لیکن اگر آج کے نئے شاعروں کے متعلق اختلاف کے دو لفظ بھی کہہ دئے جائیں تو نہ جانے کیوں بزرگی اور جہالت کے تمغے فوراً عطا کر دئے جاتے ہیں!

الہ آباد

سید احتشام حسین

فلسفۂ عہد قدیم و جدید

اگست کے شمارے میں ابراہیم اختر کا مضمون فلسفہ عہد قدیم و جدید [illegible] دلچسپی سے پڑھنے کے بعد میرے کم فہم ذہن میں ایک خیال رینگ آیا کہ ابراہیم اختر صاحب نے فلسفہ قدیم کا ذکر کرتے ہوئے لے پی کیورس کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ غالباً انھوں نے لے پی کیورس کا براہ راست مطالعہ کرنے کی جگہ صرف سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیا۔ فلسفے کے میدان میں جتنا تضاد اور جتنی زیادتی لے پی کیورس کے ساتھ ہوئی ہے اور کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اور یہ اس لئے بھی ہوئی کہ خود لے پی کیورس کی کوئی تصنیف [illegible] کسی کو دستیاب نہ ہو سکی کیونکہ سب تباہ [illegible] [illegible] [illegible] نقل کیا، معاندانہ سہی یا اسی پر اکتفا کر لیا گیا لیکن [illegible] سے [illegible] اسی کے شاگرد لوکریشیس نے اس کے فلسفے کو منظوم طریقہ پر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس کا نام [illegible] De Natura rerum (on the Nature of Things) [illegible] لے پی کیورس کے ساتھ بدقسمتی رہی کہ [illegible] ہونے کی وجہ سے لوکریشیس کی شاعری [illegible]

اس کے یقین کے ہر مرحلے کو مارکس جو عقیدہ بتانے پر مجبور ہے اسے ماننا پڑے گا کہ ادھم کا ارتقاء مسلسل ہوتا ہی رہے گا۔

گلے ماننا پڑے گا کہ انقلاب کے سوا اس آدرش کا کوئی قطعی نتیجہ از آں ہی ہے لیکن اس کے عقیدے میں قائل نہ رہے کہ پہلا عقیدہ کا قطرہ زمین پر آ رہے گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر مارکسی اپنی آنکھوں پر اندھیاریاں چڑھائے رہنے پر مجبور ہے ... مارکس اپنی زندگی میں اس زمانے کے مغربی یورپ میں پیدا ہونے والی ایک انتہائی اہم سیاسی تبدیلی سے قطعی بے خبر رہا، اس لئے کہ یہ تبدیلی اس کے نظریات سے مناسبت نہیں رکھتی تھی۔ یہ تبدیلی جمہوریت کا ظہور تھی۔ خود مارکس نے ۱۸۷۲ میں ایمسٹرڈم میں تقریر کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ جمہوریت کے ظہور نے اس کے نظریات کی بنیادیں کھوکھلی کر دی ہیں اس نے کہا تھا کہ یہ بات کبھی نہیں رہی کہ اس منزل تک پہنچنے والا راستہ لازماً سب جگہ ایک ہی ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں کوئی نتیجہ قائم کرتے وقت مختلف ملکوں کے طور طریقوں اور روایتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے ...." خود مارکس نے نظریئے کی جن کمزوریوں کا اعتراف کیا تھا ان کو مدنظر رکھتے ہوئے میرا خیال ہے کہ ابراہیم اختر صاحب بھی اپنے نفس مضمون پر نظر ثانی کریں گے کیونکہ مارکس کے نظریئے کو بھی ہم خالص سائنسی نظریہ نہیں کہہ سکتے۔

الہ آباد — محبوب الرحمٰن

محترم محبوب الرحمٰن صاحب کے اعتراض کے جواب میں مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک اور شرم محسوس نہیں ہوتی کہ باوجود کوشش و تلاش کے ایپی کیورس کی کوئی کتاب مجھے پڑھنے کو نہ مل سکی۔ حالانکہ میں اس کے دلچسپ فلسفیانہ نظریات سے پوری طرح واقفیت حاصل کرنا چاہتا تھا۔ معترض صاحب نے خود اپنے خط میں اس بات کی ... کی ہے کہ بعد میں ایپی کیورس کی تصنیف کسی کو دستیاب نہ ہو سکی کیونکہ سب نذر آتش ہو چکی تھیں۔ پھر بھی یہ اعتراض اٹھانا کہ صاحب مضمون نے براہ راست ایپی کیورس کا مطالعہ نہیں کیا ہے مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ رہی دوسری بات تو اس سلسلے میں صرف اتنا ہی کہنا چاہتا ہوں کہ پروفیسر ہاکنگ جس کی تاریخ فلسفہ پر بڑی وسیع اور گہری نظر رہی ہے اور جس نے فلسفہ کے میدان میں کافی تحقیق و تنقید کی ہے خود اس نے بھی کہیں اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ ایپی کیورس کا فلسفہ قدیم چند مفکروں کی طرح جسمانی لذت کوشی اور روحانی مسرت کی تلاش پر مبنی رہا ہے۔ ہاکنگ کے خیال میں نہ صرف ایپی کیورس بلکہ کوئی بھی عیش پرست اور لذت پسند کو سب سے بڑی نیکی سمجھتا تھا یعنی ان دونوں کا مطمح نظر راحت کی فکری تسکین تھا۔ تاریخ الواقعہ یونانیوں کے ذہن کے تعلق سے ان کا یقین ... اور خوف لاحق تھا۔ ایپی کیورس کے فلسفہ میں دیوتاؤں کے لئے کوئی جگہ نہ تھی ... کہ وہ جو یہ یقین رکھتا ہو جیسے مابعد الطبیعیاتی مسائل سے کوئی دلچسپی نہ ہو ...

دیا ہے۔ جہاں تک فلسفہ میں دلچسپی رکھنے والوں اور خاص کر ایپی کیورس کے ناقدین کے لئے یہ مشکل مرحلہ کا کام دیتا رہا ہے۔ نہ جانے کیسے اور کب سے چلے آ رہے غلط خیال ایپی کیورس کے بارے میں یہ مشہور کر دیا گیا کہ وہ عیش پرست اور لذت پسند کو سب سے بڑی نیکی سمجھتا تھا اور اس کا مطمح نظر صرف حیات کی لذت کوشی تھا۔ حالانکہ یہ ایپی کیورس نے قدیم چند مفکروں کی طرح جسمانی لذت کوشی اور روحانی مسرت و لذت کی تلاش پر جو سارا زور صرف کیا تھا لیکن چونکہ خوشی اور مسرت کا تصور اس زندگی کے مقصد کے طور سے اس نے پہلی بار استعمال کیا تھا اس لئے اس کی کتابوں کے تلف ہونے کے بعد لوگوں نے اسے جسمانی لذت کا فلسفہ سمجھ لیا۔ اس کی تعلیمات کا بھی کچھ ویسا ہی اثر ہوا جیسا ... نے حضرت مسیح کی تعلیم کا نشاۃ ثانیہ ... پھیلایا تھا ... اور جہاں تک Hedonism کے ... ایپی کیورس کا سلسلہ ... فلسفہ کے سمجھنے والے طالب علم کو ... یہ بتایا گیا کہ خود عمر خیام کی عیش پسندی کو بھی اب روحانی معنوں میں زیادہ استعمال کرتے ہیں ... Hedonism کے ماننے والوں نے بھی کھل کر صرف جسمانی لذت پرستی کو زندگی کا مطمح نظر کبھی نہیں بنایا اگرچہ انھوں نے مسرت کی جستجو کو زندگی کا مقصد بتایا ہے۔ ایپی کیورس کے باقاعدہ فلسفہ پر میں کچھ نہیں کہوں گا۔ اس مضمون نگار کے معترض سے درخواست کروں گا کہ وہ اب پھر سے تفصیلی نظر ڈالیں۔

ابراہیم اختر صاحب اپنے مضمون کا خاتمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں: "ان فلسفیوں میں مارکس ایک ہی ایسا مفکر ملتا ہے جس نے صحیح معنوں میں روایتی فلسفے کے انداز فکر سے بغاوت کی اور بنی نوع انسان کے لئے ایک نیا انوکھا اور انقلابی فلسفہ پیش کیا جس نے انسانی معاشرہ کو طبقاتی کشمکش اور عدم مساوات کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے نئی راہیں کھول دیں ... ہم بجا طور پر مارکسی فلسفہ کو ایک ممتاز عظیم اور انقلابی فلسفہ کہہ سکتے ہیں جس نے انسان کی فلاح و بہبود کے لئے ایک نیا طرز فکر اور نظام حیات دیا۔"

یہ تو صحیح ہے کہ مارکس نے کاروباری طبقے کے بے پناہ استحصال کارانہ نظام کو بڑی جرأت سے بے نقاب کیا، لیکن اس نے بھی ایک عقیدہ کو جنم دیا جو سخت گیری اور استحصال کاری میں ان سے کسی طرح کم نہ تھی۔ حالات کی تبدیلی کے لئے اس میں گنجائش نہیں، اگرچہ اس نے دعویٰ کیا تھا کہ اس نے ایک سائنس کی تشکیل کی ہے۔ چونکہ مارکس نے انقلابوں کے دور میں زندگی بسر کی تھی اس لئے اسے طبقاتی کشمکش سے نکلنے کا صرف ایک راستہ نظر آیا وہ تھا پر تشدد انقلاب۔ مارکس کی تعلیم کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے جانسن ریڈرز ڈائجسٹ میں لکھتا ہے کہ اس کا اثر سود مند بھی رہا ہے اور ضرر رساں بھی۔ سود مند اس لئے کہ مارکس نے اس نظریہ کو پیش کرنے کے لئے اتنا زور دیا کہ بازار کی قوتیں اگر بے قابو اور بے لگام رہیں تو از خود ایک منصفانہ سماج کی طرح کام نہیں کر سکتیں۔ ضرر رساں اس لئے کہ مارکس نے یہ دعویٰ کیا کہ وہ سماج کی نشوونما کے بارے میں پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ اصل میں مارکس کو یقین تھا کہ اس کی تصنیف مستقبل کے سماج کا ایک جائزہ ہے جو غیر متغیر اور دوامی سماجی قوانین کی دریافت کا دعویٰ کرتی ہو ...

[illegible] ہو جائے [illegible] کا ایک [illegible] سیاسی [illegible] نہیں کیا [illegible]

[illegible] مثلاً [illegible]

[illegible] کو

[illegible]

[illegible] انسانی [illegible] کے حق [illegible] جاتے تھے [illegible]

[illegible] کا سراغ لگایا جا رہا ہے تو یہ ایک بڑا عجیب [illegible] ہے

[illegible] نے ساری دنیا کے [illegible]

[illegible] تمام حیات دیا ہے [illegible]

[illegible] اور انسانی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ایک [illegible] انسانی تاریخ میں [illegible]

ایک [illegible] حقیقت ہے کہ [illegible]

[illegible] آتا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نہیں [illegible] بلکہ اب [illegible] نظریہ کی

[illegible] انسانی [illegible]

[illegible] اور

[illegible] ذاتی اغراض و مقاصد بھی اپنے آقاؤں کی

[illegible] دنیا کرنے کے

[illegible] کہ مارکس کے فلسفہ میں

[illegible] سائنس [illegible]

[illegible] انسانی ہے۔ مارکس کی

[illegible]

کہ ستاروں کی اصلی حقیقت [illegible] مناسب [illegible] پھر دنیا [illegible]

[illegible] سائنس نظریہ ہوگا؟

پٹنہ ابراہیم اختر

ابراہیم اختر کے مطالعہ میں [illegible] سب سے پہلا [illegible]

[illegible] کائنات و فلسفۂ حیات کا [illegible]

[illegible] کائنات [illegible]

[illegible] اپنے آپ کو [illegible]

[illegible]

[illegible] سیاسی و معاشی [illegible]

[illegible] اگر انسان [illegible]

دور تھا۔ یعنی "قدیم اشتراکیت" کا قیام کا ہی تھا۔

اور ان فلسفیوں کے بعد سے کچھ آگے یہ [illegible]

زمین پر [illegible] روشنی اور رنگ [illegible]

[illegible] کنفیوشس کے زمانے (۵۰۰ قبل مسیح) [illegible]

میں موجود تھا کہ "انسان پر انسانوں کی حکمرانی ناجائز ہے" [illegible]

[illegible] تحریک میں موجود تھا۔ اس عہد سے [illegible]

میں ایک شخص [illegible] پیدا ہوا [illegible]

[illegible] اس تحریک کا گلا گھونٹ دیا مگر اس کا [illegible]

زن اور زمین کی مساوی تقسیم ہونی چاہئے۔

بمبئی فیاض احمد

نقطے اور روشنیاں

سرورق نہایت خوب صورت ہے۔ اس شمارہ میں جہاں آپ نے [illegible] اقبال متین، خورشید جاہی اور [illegible] جیسے شعرا کی اعلیٰ پایہ [illegible] شائع فرمائی ہیں وہاں کچھ بکس قسم کی غزلوں کو بھی جگہ دے دی ہے جو کہ ہرگز کسی کام کی نہیں۔

اسماعیل زبیری کا ترجمہ [illegible] ترجمہ کرنے کا حق ادا کیا ہے۔ نظموں میں "انتظار"، "دعوت"، "موج وفا" اور [illegible] جناب مسیح الزمان اور مجیب [illegible] صاحب کے مضامین [illegible]

[illegible]

[illegible] نسیم [illegible]

نجم حنفی نے بہت عمدہ ماں ماں کا انتخاب کیا ہے مگر [illegible] ۱۹۸۹ء کی بات
پتا تو یہ ماں ماں کا اختتام ہو رہا ہے۔ نظموں میں قاضی سلیم، امان اللہ شادان کی نظمیں بھی اچھی لگیں۔
ابھی تو قضاعت ما بعد کی جا سکتی ہیں۔ اسمٰعیل ذبیح نے ایک اچھی کوشش کی ہے۔ مظفر حنفی
سعادت بہ دانش کی غزلیں اچھی ہیں مگر وہ جانے صاحب دانش کی غزل کا آپ نے [illegible]

بھنگی

اعجاز احمد

شب خون کا یہ شمارہ گزشتہ کئی شماروں سے بہتر ہے۔ اس شمارے میں [illegible]
مضمون کچھ ساعت کا طالب تھا۔ ”فلسفہ جدیدیت و ہم“ ایک اچھا مضمون ہے [illegible]
فلسفہ جدید ہمارا ایم خرگی با تمام گشتہ رہ جاتی ہیں۔ محبوب الرحمٰن کا انگریزی سے لیا
گیا مضمون ”تاریخ سائنس پر ایک نظر“ اپنے عنوان کے لحاظ سے مکمل ہے! ملک صلاح
جشن کی کہانیاں اپنے اندازِ بیان کی وجہ سے قاری کو متاثر نہیں کرتیں۔ ’مالیریا بی بی‘ نجم حنفی
کہیں محمود ترکستان کا سپاس کا لکھا رہا نہیں ۔۔۔ ؟ یہ ایک اچھی کہانی ہے ۔۔۔! احساس
کی وابستہ ”نیم بدیہہ احساس کو زیرِ نظر کرتی“ ۔۔۔ باذوق کی ساعت لفظوں میں اندیشہ اور
’یاد‘ پیار ہیں۔ تاج سعید کی ملاقات اور وحید قریشی کی ’انتظار‘ اچھی نظمیں ہیں۔
کمال اختر کی غزل کا اب و لہجہ جتنا پیارا ہے اتنا ہی پیارا ان کے [illegible]

کلکتہ

فیروز عابد

طویل نظم و قصائد کہنے والے شاعر تازش پرتاب گڈھی کے نام کے ساتھ ’یاد‘
جیسی محل سے ایسی بدتر نظم دیکھ کر افسوس ہوا۔ اقبال متین صاحب کی غزل کے آخری شعر کے
علاوہ تمام شعروں پر فرسودگی کی گہری مہر ثبت ہے۔ رشید افروز صاحب کے مصرعے
’چاند کے پہلے زینے میں سانپ سا کالا خیال‘ میں لفظ ’زینہ‘ جس کے معنی پر ختم ہوتا ہے
جو غلط محض ہے اس کو علمی و طبعی ہی کے معنی پر استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس طرح
پڑھا جائے تو مصرع ناموزوں ہو جائے گا، نثر کا حصہ پسند آیا۔ مگر ایک غلطی کی طرف توجہ
ضرور مبذول کراؤں گا وہ یہ کہ فہرست میں ”رئیس الفروز“ لکھا ہے اور غزل کے ساتھ شیدا فرخ

رئیس نعمانی

قاضی پیالہ

تبصرے حسبِ معمول پڑھے جانے کے قابل ہیں مگر گلستانِ شب خون کو اپنی
کتابیں بھیجنے والے و حاکرے ہوں گے خصوصاً شعراء کہ ان کی کتاب حاجین صاحب
جلد تک نہ پہنچ سکے۔

عبدالعزیز خیر

ساحلی

تازہ شمارہ میں فضیل جعفری سے لے کر رباب رشیدی تک تمام غزلیں عمدہ
ہیں۔ آزاد نظمیں بھی فکرانی آزاد ہیں۔ ۔۔۔ ابراہیم اشک کا مضمون قدرو کی جگہ
ہے مترجمین میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم پر ترجمہ کا گمان نہیں ہوتا۔ نجم حنفی کا افسانہ
’مالیریا بی‘ خاتون وکن کے بجائے شب خون میں دیکھ کر حیرت ہوئی۔ ان کا اسلوب [illegible]

چاہیے ۱۹۸۹ء تاکہ وہ شب کے [illegible]
ہے کہ قاری کو پیر کرنا ہے۔ چاہتا کہ لکھا [illegible]
جو حقائق کو چاہتا ہے بیسا کیا ہے۔ محبوب حسن کا افسانہ [illegible]
کے تجربے میں وہ چیلنج ہے نظر نہیں کیا جو ان کا اسلوب ہے [illegible]

گلبرگہ

[illegible]

بلاعنوان!
میں شب خون کے پچھلے سارے شمارے
کئی دنوں سے
مگر دیا جواب کے پچھے
تو میں یہ محسوس کرتا رہا
کہ آپ نے بڑی عجیب کاوش!
ادیب، قاضی سلیم، مجید اور جامی کی ساری نظمیں
مجھے بہت پسند
اعجاز غزلوں کی آگ میں
میرا من فکر جل گیا ہے
اگر وہ ہوتے جناب علوی
تو سرد ہوتی فضائے نغمہ
جمیلہ باجی کا ترجمہ اور
تبصرے پڑھ کے خوش ہوا ہوں!
جو لب کشائی کی ہو اجازت
تو دل کی خواہش بیاں کروں گا
سنوارئے زلف شعر و نغمہ
بلائیے منظری کو پرویز شاہدی کو
ہلالِ محبوب، فضلِ ساحر، مزاح سید بل، جلال کیفی
حمید الماس اور اختر کے فرو دل سے
سجائیے بزمِ فکرِ شب خون
جو ہو سکے تو کبھی دلاور کی
غزلوں کو بھی چھاپیں گا
زیادہ حدِ ادب، خدایا
ہمارے شب خون کو اور بھی تاب دار کرنا

حیدرآباد

ستیہ پرکاش

کتابیں

بساطِ رقص • مخدوم محی الدین • ادبی ٹرسٹ حیدرآباد • ناشر: حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد • پانچ روپے

مخدوم محی الدین کے پہلے مجموعہ کلام "سرخ سویرا" (۱۹۴۴) پر تبصرہ کرتے ہوئے ساحر لدھیانوی نے کہا تھا کہ "اس کتاب میں رومانی اور انقلابی نظمیں ہیں۔ رومانی نظمیں تو کچھ زیادہ قابلِ اعتنا نہیں، لیکن انقلابی نظمیں اس عہد کی عظیم تخلیقات میں شمار کی جا سکتی ہیں۔" یہ ۱۹۴۴ کا ساحر لدھیانوی تھا جس نے "سرخ سویرا" اور "تلخیاں" کے مشترکہ مجموعے پر ہمیں یہ بتایا کہ کلام میں شامل ہونا ہے، یہ جھوٹ کہنے کا ترجمان بھی شامل ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ کس قدر مشترک ہے کہ فن شعر کے بارے میں ان دونوں کے نقطہ نظر کیا تھے، یہ اندازہ نظریات کا انعکاس ہمارے تنقیدی لٹریچر میں ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "سرخ سویرا" کی رومانی نظمیں قابلِ اعتنا ہیں لیکن انقلابی نظمیں ۱۹۴۴ کی دہشت اور بیداری میں اپنے آپ سے الگ کلام کا حصہ بن گئی تھیں۔ ساحر لدھیانوی نے رومانی نظموں کو اس لئے ناقابلِ اعتنا کہا کہ ان کے خیال میں عشق و محبت کے گیت گانا شعر کے منصب سے فروتر تھا۔ ان کے نظریے کی رو سے شعر وہ اچھا ہے جو انقلاب کی راہ ہموار کرے اور عوام سے انقلاب کا مطالبہ کرے۔ لیکن میں مخدوم کی رومانی نظموں کو اس لئے ناقابلِ اعتنا سمجھتا ہوں کہ ان میں ترقی پسند شاعری کی تمام خوبیاں (Adolescence) خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ عشقیہ نظم کیٹلس (Catullus) کی روشنی میں لکھی جانے والی عشقیہ شاعری کی طرح جنس زدہ اور ہوسناک ہو لیکن میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ عشقیہ شاعری کا لب و لہجہ لڑکوں کے لئے ہو جانے (Schoolboyish Crush) کی کیفیت سے عاری ہو۔ عشقیہ شاعری ہو کی شاعری سے کہیں زیادہ سنجیدگی اور وقار چاہتی ہے۔ "رات دن تنہا" "ایک دوسرے کے آنسو پونچھنا" "انتھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" "مرے دل شاد رہو" اور "دنیا اور اس سے عجیب اپنے جوانی" "گھنگھور ایک دوسرے کی تصویریں یا خطوط لکھتے رہنا" "ایک شکایت" "ایک مجسمے سے زیادہ لطف اپنا لیتے ہوئے لمحات کہاں ہے یہ تنہائی جگنیں وہ رات آئی ہے" "گلستان سے ہوا پھیلی گئی تھی" یا "محبوبہ انقلاب ہمیں کا روپ غالب کر کے ان کی نازک مسرت کی قربانی" "محبوب کو انقلابی جدوجہد میں ساتھ رہنے کے لئے چھوڑنے کی کوشش" (جیسے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" کو ان ساتھیوں میں سنگ کے دن ٹوٹ کر تھیں کہ ایک بہار تھا) یہ تمام رومانی نظمیں خالص شاعرانہ ہیں کہ اس کے برخلاف ہر شعر کی طرح کا غیر ان کو ان کا موضوع گرم تھا، اس شکایت کی خاطر ان کا ایک پہلو یا آنکھ بچا کے اور مایوسی یا تنہائی کا حکم ہو۔ دوسرے دن ہم نے سکھ کا یہ لمحہ وارد ہو گا، نیز محض اعراضِ ستم، جیسے بھی ہو، نیکیوں میں پرتو جاودانی ہو گا ملتی ہے اور کسی ساتھی کے جیسے حسین اور گہرا خاکہ کون۔ عشق کے سنگِ لمحے میں صرف کر کے مکمل ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

> پھول کے کھلونے جاتے ہو تو نازکی لائے ہوئے
> رات کٹتے جاتے ہو لطافت لائے ہوئے
> گوندھ کے چوٹی گُل کی گویا وہ تصویر بنائی ہے
> رنگ جن کا تب دیکھو گے جب چاند بھیگے پسینے میں
> اب کچھ فرصت پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
> آب اس کے پوست میں ہے جیسے میوہ نارسیدہ

اس طرح کے اشعار میں خاصہ "پیکر" (image) اور گہری تاثر زیادہ صدر رس اور لچکیلے تو ہیں، لیکن جس حد سے یہ اشعار کو ان کی تمام لطافت سے بہ احترام و تکریم لطفِ اندوز ہونے کا موقع ہے۔ یہ بنیادی طور پر لمحے صرف جانے کے لئے انسان اندر جوان اور زندگی یا غم آسودہ جنسیت کی طلب کی خبر لگانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اختر شیرانی، خلیلِ اکبر جو شیر خزان کو ساری جنس کی صحت نمایاں ہے، جیسے محبت کی صحت، پاک بازی، شرم و حیا اور شوق کا ذکر یا ایک جھلک یا کرنے پر آنکھیں بچانے کا تذکرہ۔ یہ میرے خیال میں مخدوم کی عشقیہ شاعری میں یہ عناصر مکمل طور پر سامنے نہیں آ سکے ہیں لیکن ان کے یہاں ایک لمحے کی کیفیت وہی Kiss and run والی ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں تو کم از کم یہ تھی کہ جنس کو پوری طرح جسمانی اور حسی انداز سے sensual بنا کر پیش کیا گیا تھا (اور اگر چاہت ہوتی بھی تو ان میں وہ شاعرانہ قوت کہاں تھی جو میرا جی میں تھی؟) اور میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں تقاضوں کی تکمیل sublimation کے ذریعے سے کی جا سکتی تھی۔ مخدوم بھی احترام و تکریم کے sublimation کے اسی سطح تک پہنچنا چاہتے ہیں جہاں اختر شیرانی اور خلیلِ اکبر جیسے شاعر کھڑے ہیں:

> لطف بچھڑے ہیں آ رہا ہے ابھی
> اپنے آنچل میں منہ چھپائے ہوئے
> نئی دلہن کی طرح شرماتی ہوئی کر
>
> چپ کے کوئی بلا رہا ہے ابھی
> آ رہا ہے قدم بڑھائے ہوئے
> اس کے ہونٹوں کی کپکپی پی کر

اس قسم کی سادی باتوں کے بعد ان کا آخری شعر یہ ہے:

> میرے دل میں سما گیا کوئی — میری ہستی پہ چھا گیا کوئی (جیو)

(کم سے کم پہلے) قاری کو توقع یہ تھی کہ افق افشاں (جیسے بلانا) آنچل میں منہ
چھپائے آتا [illegible] واضح تو تھی، یہ [illegible] کی تکمیل اس کے بعد [illegible] کوئی واضح معانی شکل
اختیار کرے گا۔ لیکن جب [illegible] میں سامنے [illegible] پہچانے [illegible]
جاتا ہے تو [illegible] اور دھکا کھانے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سوچا ہوا [illegible]
کرتا تھا تو اس قدر [illegible] کیا ضرورت تھی۔ بیرے

[illegible] کے [illegible] تھے [illegible] سوداگریاں [illegible]

[illegible] ایک بات بھی ہے [illegible] اپنے حواس خمسہ کے ساتھ
معاملہ کرنے کی وجہ سے ایک اور [illegible] "معانی" [illegible] میں پیدا
ہو گیا ہے، اسے ہم [illegible] Flabbiness [illegible] کا نام دے سکتے ہیں۔ [illegible]
[illegible] کا ذکر [illegible] کے پردے میں کیا جائے تو [illegible]
ہے۔ [illegible] نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ [illegible]
[illegible] ہے۔ الفاظ رہیں [illegible] لیکن ان کے معانی [illegible]
کی [illegible] کے [illegible] جاتے ہیں۔ بہ ظاہر [illegible]
[illegible] ہے

وہ کیا آتا کہ گویا [illegible] میں جام شراب آتا — وہ کیا آتا رنگینی [illegible] رنگیں بیاب آتا
پانی میں [illegible] آگ پریشان [illegible] — [illegible] پانی [illegible]
[illegible] نگاہوں کی [illegible] کا حیلے [illegible] جاتا

[illegible] یاد تو [illegible] — [illegible] جوانی کا [illegible]
[illegible] — جب [illegible] کرتا تھا [illegible] کا باہم اختلاط
جب طبیعت تجھ سے [illegible] چاہتی تھی بار بار

یاد ہے وہ نوجوانی کا زمانہ یاد ہے

اس نظم کے مصرعے [illegible] (کم سے کم میرے) ذہن میں کوئی کیفیت
[illegible] ایک [illegible] کا [illegible] رنگینی جام شراب، رنگینی [illegible]
رنگیں [illegible] پانی میں [illegible] ہیں۔

(میرے معلوم نہیں [illegible] اس [illegible])
[illegible] جوانی کا رنگ [illegible] مشتاق نگاہیں [illegible]
(اس بند کا تیسرا مصرع [illegible] ہے) یہ ہے ان کی [illegible]
کا زمانہ۔ یہ [illegible] سے زیادہ [illegible] کا معلوم ہوتا ہے میرے اس
[illegible] کے [illegible] ہیں۔

ع خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے
ع [illegible] کی طرح سے کب [illegible]

ان کی زندگی کا [illegible] ہے کہ ان کے [illegible]
[illegible] کے [illegible] اہم [illegible] تھی۔

اب ان نظموں کو لیجئے جو انقلابی یا سیاسی ہیں۔ جس طرح "سرخ سویرا"
کی [illegible] شاعری [illegible] پیدا ہوا ہے اسی طرح انقلابی شاعری کے
[illegible] کی طرح [illegible] معلوم ہوتے ہیں۔ سیاسی شاعری
کے بس کی بات نہیں۔ سیاسی [illegible] کا اظہار [illegible] ایک
ایسی [illegible] کے [illegible] جو شاعر کے [illegible]
[illegible] کرتی ہے [illegible] شاعری [illegible]
[illegible]۔ یہ دونوں عناصر اگر [illegible] شاعری نہیں۔
مخدوم کی سیاسی شاعری [illegible] کوئی [illegible]
[illegible] اس کے [illegible] سیاسی [illegible]
پالیسی کی پابند ہوتی ہے [illegible]
سامراجی [illegible] کے [illegible] جنگ کی آگ [illegible]
سامراجی جنگ کہا اور مخدوم نے [illegible] ... " [illegible] دوسری
اس جنگ میں شامل ہو گیا تو یہی جنگ اب " جنگ آزادی " ہو گئی جو [illegible]
کے [illegible] " [illegible] تھی! ترقی پسند ادیب اور سیاست [illegible] یہ بات بھی
آسانی سے بھلا دی کہ روس اور جرمنی نے ایک خفیہ معاہدے کے مطابق یورپ کے
[illegible] کا فیصلہ کر لیا تھا۔ لہذا اس سامراجی جنگ میں [illegible] روس اور جرمنی
برابر کے شریک تھے۔ پھر اچانک وہ معاہدے بھی [illegible]
سپاہی جو کل تک سامراجی نظام [illegible] آگ [illegible]
آزادی کا سپاہی بن گیا۔ فنی حیثیت سے دونوں نظمیں ناکام ہیں [illegible]
کہیں) دونوں نظمیں [illegible] کی [illegible] ہیں۔ ع

— زندگی ہے کہ چلا [illegible] ہے
— [illegible] نظارے
کیسا [illegible] کے [illegible] تارے
— [illegible] جاں سویرا
کھل گیا انقلابی پھریرا (سپاہی)
— ہم سرخ سپاہی ظلم شکن — [illegible]
— وہ دنیا [illegible] — [illegible]
— [illegible] — آزادی کا [illegible]
[illegible] — آزادی کا [illegible] (جنگِ آزادی)

[illegible]

پسماندوں کے لئے مشعل راہ بن سکتا تھا۔

[illegible]

[illegible]

آ گئی ہے۔

بیکاروں فقیروں کا ہجوم
بیکسوں معذوروں کے ...
جو نگاہوں سے گریں جو ریاست سے نکال
جانے کس ... سے ... کا ... گئی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بن گیا ہے۔

رات کی قوس رنگوں کا اچھلتا ہو
چاند خون ہو گیا ...
پھینک کر اپنی آنکھ زباں
تھامے نہ سر جھکے
.... وہ دن پہا اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو۔

اس نظم میں مخدوم نے اپنی ... [illegible]

م کو وہ خود استادی کا منصب ہو گیا ہے جو شاعر کا طرۂ امتیاز ہے۔ فانیؔ، اصغرؔ، … چونکہ ہمارے معیار ذوق سے بہ حیثیت قدیم پر بیٹھے ہیں اس لیے معلوم ہوتے ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے ترکش میں یہ تیر تھے

شاید انھیں واضح طور پر علم تھا کہ جو کچھ وہ کہہ رہے ہیں وہ شعر نہیں ہوتا ہے۔ یہ پوشیدہ احساس ..... انھیں بار بار بلند بانگ 'گلا پھاڑنے' [illegible] میں بلند کرکے آوازیں نکالنے، اور لوگوں کو مرعوب کرنے کے لیے … ہو کر اپنی طرف التفات کا ڈھنڈورا پیٹنے پر مجبور کرتا تھا۔ شاعر جب استادی کی منزل پر پہنچ جاتا ہے تو شاعری کے علاوہ ہر اور ذریعہ اظہار کو … کی منافقانہ اور … کمزور سمجھ کر ..... ترک کر دیتا ہے۔

مخدوم کو یہ منزل نظموں میں بعد نصیب ہوئی۔ "چاند تاروں کا بن" اور "جگر" یہ عظیم نظمیں اردو شاعری میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ ان کی شہرت … کے لیے ہی وہ نظمیں کافی ہیں۔ لیکن غزل ان کی … ابھی ہے۔ خود استادی کا ظہور مخدوم کی نظموں میں کم کم ہوا ہے وہ ان کی غزلوں میں … کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ میرے لیے یہ بات ہمیشہ حیرت کا باعث ہے کہ جو شاعر نظموں میں اتنی مختلف طرح کے اور اتنے متعدد مواقع پر خطیبانہ … کرتا رہا ہو، اس طرح کے شعر غزل میں کیونکر کہہ سکتا ہے؟

اس شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی، نسبت پیمانہ رہی ہے

ہم بادہ و گل میں ہیں ہجوم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِ شام
صبح دم ماتم اربابِ وفا ہوتا ہے

سب دھوئے ہیں گرد رہ کارواں کے ساتھ
آگے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں

آنچل سے اڑ رہے ہیں فضاؤں میں دور دور
شاید وہیں ہو جانِ جہاں دیکھتے چلیں

کوہ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدہ تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

یہ اشعار تنہا روشنیاں نہیں ہیں، بلکہ تاروں کے جھرمٹ کی طرح تقریباً ہر … کی کہکشاں میں جگمگ کرتے ہوئے … کے ان کا منہ چڑاتے نظر آتے ہیں۔

مخدوم کی غزل میں احتیاط اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ … مسلم طور پر رچاؤ اور تکلف ہے جو ان کے ہم عصروں میں شاید ہی کسی کے حصے آیا ہو … نصیب نہیں ہوئی۔ ان کی غزل میں … سے زیادہ صحیح … ہیں۔ فیض کے یہاں الفاظ کا استعمال محتاط نہیں ہے۔ وہ کافی حد تک … سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ انھیں استعارات کو غلط … سے زیادہ ہو جاتا ہے۔ اور الفاظ کو غلط طور پر استعمال کرنے یا ان کو … سے زیادہ ہو جانے میں کوئی دقت نہیں محسوس ہوتی۔ نتیجے کے طور پر ان کی غزل زیادہ تر … کی طرح … لیکن … ہو جاتی ہے۔ مخدوم کی غزل ان کے دلی کی قدیم … کی طرح نازک … ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مخدوم کی غزل … اور غزل کی اس اصلی اور سچی روایت کی ترجمان ہے جسے ہمارے … نے شروع کیا تھا۔ مخدوم نے نظم گو کی حیثیت سے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تھا۔ ان کی شہرت … ہی سے ہوئی، لیکن درحقیقت وہ ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو ہیں۔ اور … کو انھوں نے جو کچھ دیا ہے اسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ … کے الفاظ میں غزل … ابد سے گریباں کا … ہے، لیکن ان ہی کی غزلیں بار بار یہ ثابت کرتی ہیں کہ غزل معدوم نہیں، بلکہ ابد … ہی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

من سمجھاون

● شاہ تراب چشتی ● مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس اسٹریٹ - بمبئی ۳ ● [illegible] پیسے

ڈاکٹر عبدالستار دلوی بمبئی یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ انھوں نے شاہ تراب کی نظم من سمجھاون کو کتابی صورت میں مکتبہ جامعہ کے لیے مرتب کیا ہے۔ شاہ تراب اس کے علاوہ … الشرح، صاحب نسخہ … اور … کے بڑے اور کثیر التصانیف شاعر تھے۔ اب تک ان کی تقریباً … تصانیف کا پتہ چل سکا ہے۔ من سمجھاون ان میں سے ایک ہے۔ یہ نظم … شاعر … کی اہم تصنیف … کا اسلامی تصوف کی روشنی میں … کے ساتھ اردو ترجمہ ہے جس کی تاریخ تقریباً ڈھائی سو سال پرانی ہو … شاہ تراب نے نہ صرف … کے نازک … کو اپنی نظم میں پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے … کو کم … کی کوشش کی ہے … سے تعبیر … ہیں … کو انھوں نے … نظم … ہے۔

[illegible]
بہت خوبصورت ہے ... [illegible] ... کے [illegible] کرکے [illegible]
چشمی [illegible] ہیں۔
[illegible] ہے ... والوں کے لئے کارآمد
ثابت ہوگی۔

——— حامد حسین حامد

انتخاب ذوقی • رفاقت حسین ذوقی بھوپالی

• [illegible] ... بدھ واڑہ بھوپال • ۲۰۰ پیسے

[illegible] ایک [illegible] کے تحت کم نام شاعروں کو منظر عام پر لانے کا [illegible] اور ان کا کلام شائع کرتی ہے۔ زیر نظر انتخاب اس سلسلے کی [illegible] کتاب ہے جس میں ایک [illegible] کے [illegible] [illegible] رباعیات، قطعات، غزلیات، سہرے [illegible] [illegible] کے اشعار ہیں۔ [illegible] فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اشعار کے لئے انتخاب کلام ذوقی کا سہارا لیا گیا ہے یا کلام کے لئے اشعار [illegible]۔

ذوقی [illegible] کے شاگردوں میں ہیں اور نظم اور غزل دونوں [illegible] میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ زیر نظر انتخاب میں ان کا [illegible] کلام شامل ہے اور سے کسی ماضی، کسی حال اور کسی مستقبل کا سراغ نہیں ملتا۔

——— حامد حسین حامد

اس بزم میں

ڈاکٹر خلیق انجم دہلی کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کی ایک کتاب معاصر حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

[illegible] نعیم بمبئی کے ایک نوجوان شاعر اور ادیب ہیں۔

سرگئی یسینین جدید روس کے محبوب اور مقبول شعرا میں ہے جس کو [illegible] کا مرتبہ ملا۔ [illegible] سے بھی [illegible] ہیں یسینین نے ۱۹۲۲ء میں

ایام جوانی ہی میں خودکشی کر لی تھی۔

صادق ہدایت کا نام جدید ایرانی ادب کے نشاۃ ثانیہ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے مغربی ادب کی [illegible] سے گہرا اثر قبول کیا اور ایرانی ادب کو جدید اسالیب سے روشناس کرایا۔ [illegible] جوانی کے عالم میں پیرس میں خودکشی کر لی تھی۔ اس کے مترجم ڈاکٹر یونس جعفری دہلی کالج میں استاد ہیں۔ اصل افسانے کے مکالموں میں [illegible] کا استعمال کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر جعفری نے اسے دہلی کے کرخنداروں کی زبان میں منتقل کیا ہے۔

ضیاء الانجم کا وطن پرتاب گڑھ اور قیام [illegible] میں ہے۔

علی اصغر حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔ ان کا کچھ کلام "[illegible]" میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر لطیف صدیقی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں استاد ہیں۔

کلدیپ رعنا [illegible] میں رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ دنوں میں شائع ہونے والا ہے۔

مہیش پٹیالوی پنجاب کے ایک نئے شاعر اور پٹیالہ کی انجمن ترقی اردو کے معتمد ہیں۔

ہری شنکر پرسائی ہندی کے جدید طنز نگاروں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔

فن کا ریاض

- فلوبیئر نے ایک بار تین دن جان توڑ محنت کر کے آٹھ سطریں لکھیں اور پھر خوشی سے کہا "اف کوئی بھی فرانسیسی کتنا عمدہ لکھتا ہوگا" [کیوں کہ یہ غیر معمولی ادیب اب بھی عام ہیں۔]
- سینٹ بو کتاب کا ایک صفحہ لکھ کر اپنے سیکرٹری کے حوالے کر دیتا اور کہتا "اسے اس طرح پڑھ کر سناؤ جیسے تم میرے دشمن ہو۔"
- "میں ایک بار لکھ کر پھر ترمیم و اصلاح نہیں کر سکتا۔ نہیں کر سکتا۔ ہرگز نہ کروں گا۔ جو لکھ دیا سو لکھ دیا۔ لکھنے کے بعد کاٹنے چھانٹنے میں کام بہتر نہیں ہو سکتا" یہ بائرن کا قول ہے لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے کلام میں بڑے غور و فکر و بحث و مباحثہ کے بعد ترمیمیں اور اضافے کئے۔
- بوفوں، جس نے کہا تھا "جینئس محنت اور فکر کرنے کی بے انتہا صلاحیت کا دوسرا نام ہے" [illegible] برس کا ہوا تو اس نے کہا: "میں روز بروز لکھنا سیکھ رہا ہوں۔"
- "آخرکار چالیس برس کی ان تھک محنت کے بعد مجھے جرمن زبان لکھنا آ گیا۔" ــــــ گوئٹے
- ورجینیا وولف نے اپنے ناول "لہریں" (The Waves) کے کچھ حصے بیس بار لکھے۔
- ٹالسٹائی کی صابر بیگم نے ان کے صدہا صفحات پر پھیلے ہوئے ناول (War and Peace) کو سات بار نقل کر کے صاف کیا۔ ٹالسٹائی اکثر ایک لفظ کی تبدیلی کے لئے اپنے پبلشر کو تار دیا کرتا تھا۔
- شاتو بریاں اپنی مشہور "یادیں" (Memoires) بیس برس تک لکھتا اور کاٹتا رہا۔
- گرے کی مشہور نظم "گور غریباں" سترہ برس میں مکمل ہوئی تھی۔
- بالزاک اکثر اپنے ناولوں کے ستائیس پروف نکلواتا تھا۔ اناطول فرانس اپنی تحریروں کے کم سے کم آٹھ پروف پسند کرتا تھا۔
- ہوریس نظم لکھنے والوں کو صلاح دیتا تھا کہ اپنی تحریریں شائع کرنے سے پہلے وہ انہیں کم سے کم نو سال تک الماری میں بند رکھیں۔
- جب کسی نے شیکسپیئر کے بارے میں تعریفی لہجے میں کہا کہ "اس نے لکھ کر ایک مصرع بھی حذف نہیں کیا" تو بین جانسن نے بڑے افسوس سے کہا "کاش اس نے ہزار مصرعے حذف کئے ہوتے۔"
- ورجل نے اپنا شاہکار گیارہ بار لکھا تھا۔ (ورجل سے یہ سنا گیا کہ "یہ نظم اس قدر محنت سے لکھی گئی ہے")
- ملٹن صبح کے وقت پچاس ساٹھ مصرعے کہتا اور سہ پہر تک انہیں کاٹ چھانٹ کر آٹھ دس رہنے دیتا۔

اگلے شمارہ میں

● فروغ فکر

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن } نئی شاعری کے بارے میں تجزیاتی مضامین
بشر نواز }

جاوید جمیل (مصوری)

شمس الرحمٰن فاروقی (نفسیات)

● صہبائے آبگینہ گداز

نظمیں: جمیل مظہری، اختر الایمان، حرمت الاکرام، شہاب جعفری، انور معظم، ندا فاضلی، ظہیر صدیقی، وقار خلیل، خلیل تنویر، رشید افروز، امیر عارفی، لطف حمید، بجا آبا پریتم معدا (اتیا: ترجمہ۔ راج کول) ایملی ڈکنسن (انگریزی۔ ترجمہ: ابرار اعظمی)

غزلیں: خلیل الرحمٰن اعظمی، فضا ابن فیضی، مخمور سعیدی، صادق سوئی، پریم پال اشک، کیف احمد صدیقی، قیصر قلندر، کرشن کمار طور، زاہد کمال، شاہد کبیر

● زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

اقبال مجید

حامدی کاشمیری

اظہر افسر (ڈرامہ)

وریندر دیپ

موہن کلپنا

بھوکر سنگھ کیش کرنک (مراٹھی۔ ترجمہ: ...)

سیموئیل بیکیٹ (انگریزی ڈرامہ: حامد جمیل)

● قصہ جدید و قدیم

حامد حسین حامد، شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

شب خون

نومبر ۱۹۶۷ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون مدیر: ۲۷۸۸ مرتب و منتظم: ۳۴۹۶

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی
ناشر: سید رشید قادر سرورق: نایاب خطاط: سلیم اللہ نیر الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

زرِ مبادلہ: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ـ ۳

جلد ۲ شمارہ ۱۸

پچھلے مہینے ہم نے آرٹ پیپر کا سرورق استعمال کیا تھا اور اس تبدیلی کی وجہ بھی بیان کر دی تھی لیکن جب بل آیا تو خود ہماری نظروں کو اس قدر کھلا اور کم [illegible] ہوا کہ ہم نے فوراً ہی آرٹ پیپر ترک کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ہمیں خوشی ہے کہ آرٹ پیپر کا سرورق بھی ہمارے قارئین نے بخوشی قبول کیا لیکن یہ ہے کہ اعلیٰ معیار ہمیں اس قدر عزیز ہے کہ اس کی خاطر اور زیادہ نقصان گوارا کرنے کو تیار ہیں لیکن اسے کسی بھی طرح کم حیثیت نہیں بنانا چاہتے۔ لہٰذا ہم اس مہینے سے پھر کارڈ شیٹ کا سرورق لگا رہے ہیں۔

اداریہ

سیاست و مصلحت کی طوفان خیز لہروں میں وعدہ و وعید کی کشتی ڈوبتی دیکھ کر اردو دوستوں نے اپنے مطالبات کے عنوان میں کچھ قابل قدر اضافہ کر لئے۔ اب تک گفت و شنید پر اعتماد تھا۔ سمجھا جاتا تھا کہ دستورِ ہند اور لسانیاتی کمیشن کی رپورٹ پر بعض سیاسی رہنماؤں کی ظاہری ہمدردی پر اعتماد رکھنا چاہئے مگر جب بدلتی ہوئی فضا میں ہر ایک صداقت ہر ایک ضابطہ ہر ایک وعدہ لرزہ براندام نظر آیا تو مجبوراً اردو کے بہی خواہوں نے فریاد کی لے میں کچھ اور سوز و گداز پیدا کرنے کی فکر کی، سوچا کہ اردو زبان سے اپنی روحانی وابستگی کو جسمانی کرب سے بھی مضبوط بنا دیں نہ ہم کسی کو نقصان پہونچائیں نہ قانون کی بے حرمتی کریں۔ ہر تکلیف خود برداشت کر کے زمانہ کو دکھا دیں کہ مادری زبان سے ہم کو کتنی دلچسپی ہے چنانچہ اس کا عملی ثبوت دینے کے لئے مختلف مقامات میں لوگوں نے بھوک ہڑتال شروع کر دی۔ مہینوں اس کا سلسلہ رہا اس کارِ خیر میں دو قیمتی جانیں بھی گئیں۔ اس قربانی کا اثر بڑھتے دیکھ کر مفسدوں سے نہ رہا گیا۔ انھوں نے رانچی میں قتل عام شروع کر دیا۔ کئی شہروں میں حکام نے دفعہ ۱۴۴ نافذ کر کے اجتماع کا سلسلہ ختم کر دیا غرض کہ ہر طرح سے اردو دوستوں کو چپ کرانے کی فکر ہوتی رہی لیکن اس اندھیرے میں بھی روشنی پھوٹتی رہی۔ ارباب حل و عقد پر ہماری تحریک کا اثر پڑا ہو یا نہ پڑا ہو مگر اس کا ضرور اطمینان ہے کہ عوام کو ہمارے مطالبات کی معقولیت غیر محسوس طور پر متاثر کر رہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہو رہا ہے کہ ہماری فریاد سیاست کے اونچے گنبدوں میں بھی گونج رہی ہے۔ سیاسی نظریے سے مغلوب ہو کر جو لوگ مخالفت کرتے تھے وہ تو ابھی تک اپنی ہٹ دھرمی پر قائم ہیں لیکن اتر پردیش کے زبردست ہندی لیکھکوں اور کویوں نے بھی ہمارے مطالبات کو ٹھنڈے دل سے سن کر اس تجویز پر اپنے دستخط کئے کہ اردو بھی اس علاقہ کی زبان ہے اس کے حقوق کا بھی تحفظ ضروری ہے۔ اس فہرست میں ایسے قابل قدر و لائق ہندی کے ادیب و شاعر شامل ہیں جیسے سمترا نندن پنت، پروفیسر رام کمار ورما، اوپندر ناتھ اشک، یش پال، بھگوتی چرن ورما، امرت لال ناگر اور بہت سے دوسرے۔ ان کا بیان، ان کے دستخطوں کی عکسی نقل کے ساتھ ہمارے پچھلے ماہ کے سرورق پر ثبت ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی منانے کے لئے ہر وہ ملک تیاری کر رہا ہے جہاں غالب یا اردو کے ماننے والے بستے ہیں چنانچہ ہندوستان و پاکستان کے علاوہ انگلستان، امریکہ، روس، ایران وغیرہ میں بھی اس کام کے لئے انجمنیں اپنے حسب استطاعت مصروفِ اہتمام ہیں۔ ہمارے ملک میں دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، پٹنہ، سری نگر، کلکتہ، بمبئی، میسور، حیدرآباد وغیرہ خاص طور پر اس موقع پر غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے تیار ہو رہے ہیں۔ الٰہ آباد بھی اپنی ادبی روایات اور علمی زندگی کا ثبوت دینے میں ہمہ تن مصروف ہے۔ چنانچہ یادگارِ غالب کمیٹی کا قیام وجود میں آچکا ہے۔ ملک کے مشہور و مقبول ادیب و نقاد پروفیسر احتشام حسین اس کمیٹی کے کنوینر ہیں۔ ہمیں قوی امید ہے کہ الٰہ آباد بھی اس شاعر عظیم کو خراج عقیدت پیش کرنے میں کسی سے کم خدمت گزار ثابت ہوگا۔

اس سلسلہ میں ہماری تجویز یہ ہے کہ مختلف مقامات کی وہ انجمنیں یا ادارے جو یوم غالب کے لئے کچھ کرنے کا ارادہ رکھتی ہوں وہ اپنا پروگرام دہلی کی مرکزی کمیٹی کو بھیج دیں تاکہ جہاں تک ممکن ہو کارکردگی میں تکرار نہ پیدا ہو۔

ہے شورِ ماتم ان دنوں

پچھلے دنوں دنیائے تمدن و ادب سے تعلق رکھنے والی کئی ہستیاں ہم سے جدا ہوگئیں۔

● ہندی کے مشہور نقاد، صاحب طرز ادیب اور وکرم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر آچاریہ نند دلارے باجپئی کی موت نے جدید ہندی تنقید کی عمارت کا ایک اہم ستون منہدم کردیا۔ عہد حاضر میں آچاریہ نند دلارے باجپئی کی وہی حیثیت تھی جو عہد گزشتہ میں آچاریہ رام چندر شکل کی تھی۔ انھوں نے ہندی کی تنقیدی فکر کو ایک بالکل نئی راہ پر ڈالنے کا اہم کام سرانجام دیا تھا۔ نند دلارے باجپئی کی جگہ اب مشکل ہی سے بھر سکے گی۔

● شانتی پریہ دویدی عمر بھر عسرت و افلاس سے مجبور رہے، لیکن ان کے مزاج میں کوئی تلخی یا ترشی پیدا نہ ہوئی۔ انھوں نے اپنی شگفتہ، الجھی ہوئی اور سوچی سمجھی تنقید اور انشائیہ نگاری کے ذریعہ جدید ہندی ادب کو وقار عطا کیا۔ ان کی موت ایک اچھے ادیب اور ایک اچھے انسان کی موت ہے۔

● ہندی کے نوجوان ادیب راج کمل چودھری کا خاطر خواہ ماتم نہ ہندی میں ہوا اور نہ اردو میں۔ معاصر اقدار نے اپنے شمارہ بابت ستمبر ۶۷ء میں اس کمی کو ایک حد تک پورا کیا ہے۔

● روس کے مشہور ناول نگار الیا اہرن برگ کی ۷۶ سالہ طوفانی زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔ اسٹالینی روس میں ابھرنے والے ادیبوں میں اہرن برگ غالباً پہلا تھا جس نے مغربی نقادوں کو بھی اپنے فنی و فکری عظمتوں اور وسعتوں کا احساس دلایا۔ اس کا عہد ساز ناول "برف پگھل رہی ہے" یادگار رہے گا۔

● علامہ شبلی کے مشہور شاگرد اور دارالمصنفین کے ناظم مسعود علی ندوی کا انتقال ہوگیا۔ مسعود علی ندوی اپنے عظیم استاد کے دوسرے شاگردوں اور رفقاء سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، حمید الدین فراہی، عبدالسلام ندوی وغیرہ کی طرح متبحر عالم یا اعلیٰ ادیب تو نہ تھے، لیکن انتظامی صلاحیتوں کے اعتبار سے وہ غالباً ان سب سے بہتر تھے۔ وہ برے آڑے وقتوں میں دارالمصنفین اعظم گڑھ کی زندگی، بقا اور ترویج کے ضامن رہے۔

● انگلستان کے ملک الشعراء جان میس فیلڈ کا نواسی برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ میس فیلڈ ۱۹۳۰ میں رابرٹ برجز کی موت کے بعد ملک الشعراء بنا تھا۔ میس فیلڈ نے سمندر پر بہت خوب صورت نظمیں لکھی ہیں۔

● پہلی جنگ عظیم کے مشہور انگریزی شاعر سیگ فریڈ سیسون Seigfried Sassoon نے حال ہی میں نوے سال کی عمر میں انتقال کیا۔ سیسون نے اپنی تلخ اور کرب ناک ترشی سے بھری ہوئی جنگی نظموں کے ذریعہ جنگ کی رومانی اور ہیروئی شاعری کا خاتمہ کرنے میں بڑا کام کیا تھا۔

● نئے زمانے کے لڑکے لڑکیوں کے قرۃ العین موسیقاروں Beatles کو اوپر چڑھانے اور مشہور کرنے والا ان کا بزنس منیجر برائن ایپسٹین حال ہی میں بتیس سال کی عمر میں چل بسا۔ بیٹلز نے اب ایک ہندوستانی یوگی مہارشی جی کو اپنا روحانی منیجر مقرر کیا ہے۔

● الٰہ آباد کے ادبی حلقے محبوب احمد مجیب کی جواں مرگی کا غم عرصہ تک نہ بھلا سکیں گے۔ موت کے وقت ان کی عمر صرف تیس سال کی تھی لیکن انتہائی کم گو، مرنجاں مرنج، سنجیدہ مزاج اور محنتی ہونے کی وجہ سے وہ اپنی عمر سے زیادہ ہی معلوم ہوتے تھے۔ مجیب میں ایک اچھے شاعر، مترجم، ناول نگار اور مورخ کی ساری خوبیاں جمع تھیں۔ انھوں نے کئی طویل نظمیں لکھی تھیں جن کی وجہ سے وہ ہندو پاک میں مشہور ہوئے۔ ان کی کتاب "مغل تہذیب" اپنے موضوع پر ایک اہم کارنامہ سمجھی جاتی ہے۔ مجیب کو موت نے مہلت نہ دی ورنہ ابھی وہ بہت کچھ کرتے اور اپنے زمانے کے ادب پر ایک مستقل دائمی نقش چھوڑ جاتے۔

اختر الایمان

اذیت پرست

میں بظاہر جو بہت سادہ ہوں بے حس نظر آتا ہوں تمہیں
ایسا دریا ہوں جہاں سطح کے نیچے چپ چاپ
موجیں شوریدہ ہیں، طوفان اٹھا کرتے ہیں
ٹھہرا پانی ہوں مگر اس میں بھنور پڑتے ہیں
اپنا ہر زخم اٹھائے ہوئے پھرتا ہوں ہنسی کے نیچے
صرف اس واسطے شانوں پہ ردائے تہذیب
ڈالے رہتا ہوں کہ حیراں نہ کرے کوئی مجھے
وہ ثقافت جسے کہتے ہیں اثاثہ ورثہ
سال ہا سال کی محنت ہے جو انسانوں کی
میرے اک فعل سے غارت نہ کہیں ہو جائے
ورنہ تم سامنے آتی ہو تو سر سے پا تک
دوڑ جاتی ہے کبھی آگ سی، تیزاب سا اک شعلہ سا
تم کو معلوم ہے اس دور میں میرے دن رات
صرف اس واسطے بامعنی ہیں تم سامنے ہو
تم کو معلوم ہے یہ گردش ایام
کیوں بھلی لگتی ہے کیوں دیکھ کر تم آنکھیں
مسکرا اٹھتی ہیں، میں شاد نظر آتا ہوں

میں جو اس پھیلی ہوئی دنیا میں یوں جیتا تھا
جیسے یہ بستی نہیں شہر ہے اک لاشوں کا
جس میں انساں نہیں مردے ہیں کفن پہنے ہوئے
اور ان مردوں میں لب سوختہ میں بھی ہوں کہیں
تم نے احساس دلایا نہیں میں لاش نہیں
اپنی گفتار کی گرمی سے حرارت بخشی
منجمد خون کو دوڑا دیا شریانوں میں
کھینچ لائیں مجھے تنہائی کی دنیا سے یہاں
میں الف لیلہ کا کردار نہیں ہوں کوئی
تم بھی افسانوی محبوبہ نہیں اور نہ تھیں
پھر روا یہ ستم کیوں کیا تم نے مجھ پر؟
خود ہی دلدادہ ہوئیں کھنچ گئیں خود ہی ایسے
جیسے میں واقعی اک لاش ہوں چلتی پھرتی
اب تمہیں دیکھ کے میں دل سے دعا کرتا ہوں
لاش بن جاؤں میں پہلے کی سی، یہ بیگانہ روی
یہ نیا طرز وفا تم نے جو سیکھا ہے ابھی
کانچ کے شیشے کی طرح ٹوٹ کے ریزہ ہو جائے
اور تم مجھ سے ہر اک خوف کو ٹھکرائے ہوئے
کھنچ کر ایسے لپٹ جاؤ کہ جی پھٹ جائے

سید احتشام حسین

غالب - ایک مطالعہ

(دیوان کے آئینے میں)

ہر جینئس شاعر کی طرح غالب بھی اپنا مطالعہ کرنے والوں کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں[1] اور مختلف ذہنوں کو مختلف سطح پر دعوتِ فکر دیتے ہیں[2]۔ اسی وجہ سے کسی کے لئے وہ مہمل گو ہیں[3] اور کسی کے لئے الہامی تقدس کے حامل۔ کوئی انھیں اپنے جذباتی سفر کے نشیب و فراز میں رفیقِ راہ بنا کر ہم نوائی کا لطف حاصل کرتا ہے، کوئی ذہنی پرواز کی منزلوں میں ان کو اپنا ہم خیال پاتا ہے، کوئی ان کی شوخیِ گفتار اور شگفتگیِ مزاج کا گرویدہ نظر آتا ہے کوئی تغزل کے پس پردہ تفکر کے گہرے نقوش پر فریفتہ ہے، کسی کو طرزِ بیدل کی نادرہ کاری نے طلسمِ حیرت میں غرق کر دیا ہے، کوئی ان کے سہلِ ممتنع کی سادہ پرکاری پر انگشت بدنداں ہے[4]۔ لطف یہ ہے کہ سب ایک ہی رنگا رنگ شخصیت کے مختلف جلوے اور ایک ہی شمعِ سخن کی مختلف کرنیں ہیں[5]۔ غالب کی شخصیت اور افکار کی تشکیل و ترتیب میں بہت سے عناصر کام کر رہے تھے ان کا جاننا اس رنگا رنگی کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ وہ پیدا تو ہوئے تھے عہدِ مغلیہ کے ہندوستان میں لیکن ان کے نسلی شعور میں توران و ایران کی گہری رنگ آمیزی تھی[6]۔ ان کی نفسیات میں اپنے آبا و اجداد کی سپاہیانہ خصوصیات اور امارت، جاہ و تمکنت کا تصور بلبلے کی طرح لپک کر ان میں احساسِ برتری اور جذبۂ خود داری پیدا کرتا تھا[7]۔ مغل حکومت کا زوال آمادہ ڈھانچا مایوسی کو جنم دیتا تھا[8] لیکن وہ ارتقائے انسانی کا تصور جینے اور زندگی کو حسین تر دیکھنے کی خواہش کو مہمیز کرتا تھا[9]۔ رائج تعلیمات اور اسلامی افکار و خیالات تصوف میں پناہ لے کر عمل بننے کا جذبہ جگاتے تھے[10] اور انفرادی ذوقِ تحقیق ہر کہنہ روایت کو شک کی نگاہ سے دیکھنے اور اس سے الجھنے پر آمادہ کرتا تھا،[11] ابتدائی زندگی کی عیش کوشی اور آخری عمر کی دریوزہ گری سے جو متصادم تصورات پیدا ہوتے تھے ان کا حل کبھی یاد ماضی کو سینے

---

[1] آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

[2] دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

[3] نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

[4] [illegible] غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

[5] ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

[6] سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

[7] [illegible]
[illegible]

[8] داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

[9] تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

[10] یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

[11] نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

سے نکلنے میں نظر آتا تھا[۱۹] اور کبھی مستقبل کے خوابوں کی مانند کوہتا میں[۲۰] اس طرح اپنی تہ در تہ شخصیت اور غیر معمولی دیدہ وری کے مختلف پہلوؤں میں ہم آہنگی کی جستجو کرتے ہوئے غالب نے اپنا وہ مختصر اردو دیوان چھوڑا ہے جو فن اور فکر، جذبہ اور خیال کا ایک دل نواز سنگم بن گیا ہے۔ جلال و جمال کی حسین آمیزش نے جسے دل اور دماغ دونوں کے لئے ایک آسودگی بخش مرقع بنا دیا ہے[۲۱] اور تجربوں کی رنگا رنگی نے جس کو ہر دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اسی کے اسی تنوع سے متاثر ہو کر بجنوری نے کہا تھا کہ [illegible] تک مشکل سے سو صفحے ہوں گے لیکن کون سا نغمہ ہے جو سازکے ان تاروں میں خوابیدہ یا بیدار موجود نہیں ہے۔

غالب کو ہندوستان کی تاریخ کا وہ زمانہ ملا جو تخریب و تعمیر اور زوال و عروج کے نقطۂ نظر سے دیدۂ بینا رکھنے والے ہر دانشور کے لئے زبردست سامان بصیرت اور سرمایۂ فکر رکھتا تھا۔ مغل جاہ و جلال کی آخری تصویر انھیں کی آنکھوں کے سامنے تھی[۲۲] غدر کے رستخیز نے انھیں کے روبرو ایک عظیم الشان حکومت کی بساط الٹی[۲۳] آئین اکبری ان کے دیکھتے دیکھتے انگریزی نظم و نسق میں تبدیل ہوا۔ غالب محض دور سے اس دور کے تغیرات کے تماشائی نہیں تھے، خود ہر طوفان کی زد پر تھے اور صورت حال سے متاثر ہو رہے تھے[۲۴] اسی زمانے میں اس شاہجہان آباد دلی میں بہت سے اہل شاعر تھے جن کے سوتے پر ستے ہیں طوفان گھومتا تھا لیکن ان کے پاس وہ ذہن نہ تھا جو ہر بات پر پوچھتا "بجوئیں ہوتا تو کیا ہوتا"[۲۵] ان کے پاس وہ نظر نہ تھی جو "قطرہ میں دجلہ" اور "جزو میں کل" کا تماشا کرتی[۲۶] غالب کے ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ اپنا راستہ آپ طے کرتا اور اپنی منزل آپ ڈھونڈھنا چاہتا تھا[۲۷]، وہ رہروؤں کے ساتھ چلتا تھا لیکن خضر بھی ہوں تو ان کی پیروی کو لازم نہیں سمجھتا تھا[۲۸] یہی وجہ ہے کہ جب ابتدائے شباب میں غالب کو طرز بیدل پسند آگیا تو اسی کو حرز جاں بنا لیا لیکن جب اس کی بے اثری کا احساس ہوا تو فوراً اپنی راہ بدل دی[۲۹] ابھی ان کی عمر پچیس سال کی نہیں ہوئی تھی کہ ایک اردو دیوان مرتب ہو گیا جس نے اپنی انفرادیت تو لوگوں پر ظاہر کر دی لیکن دلوں تک رسائی نہیں حاصل کر سکا، اسی لئے انھوں نے خود ہی اپنی مشکل پسندی کی ناکامی پر تنقید کی اور اپنی روش بدل دی[۳۰] اور جب پندرہ سولہ سال بعد ۱۸۴۱ء میں اپنا اردو دیوان پہلی بار شائع کیا تو اس کے وہ حصے نکال دیئے جن میں تغزل سے خالی فلسفہ طرازی اور فکر و خیال کی پیدا کی ہوئی مضمون بندی اور نازک خیالی تھی۔

غالب کے مطالعہ میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ انھوں نے بیدل کی بھول بھلیاں سے نکل کر بھی وہ رنگ نہیں اپنایا جو اس وقت کا پسندیدہ رنگ تھا، جس میں الفاظ معنی پر حاوی تھے اور محاورہ و طرز ادا کی قربان گاہ پر معنویت کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا تھا[۳۱] انھوں نے انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ وہی شعر تیر و نشتر بن کر دلوں میں اترتے ہیں جن کی رمزیت تجربہ کی عام صداقت اور خیال کی اصلیت سے غذا پاتی تھی[۳۲]

---

[۱۹] ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا [illegible]
دل [illegible] حسرت [illegible]
[۲۰] [illegible]
[۲۱] دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
[۲۲] دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
[۲۳] یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
[۲۴] بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
[۲۵] [illegible]
[illegible]

[۲۶] [illegible] یاد آتا ہے
[۲۷] [illegible]
[۲۸] [illegible]
[۲۹] لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
[۳۰] طرز بیدل میں ریختہ کہنا
[۳۱] [illegible]
[۳۲] [illegible]
[۳۳] جب تک [illegible]

وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا!
کہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
اسد اللہ خاں قیامت ہے
[illegible]
[illegible]
[illegible]

چنانچہ انھوں نے ایک اعلیٰ ذکی طبع شاعر کی مدد سے عام انسانی معاملات اور انسانی کیفیات میں نئی معنویت تلاش کی۔ اگر ناز و غمزہ کو دشنہ و خنجر کی اصطلاح میں پیش کیا تو مشاہدۂ حق کو بادہ و ساغر کی علامت کے پردے میں۱۶۔ ان کی تخلیقی قوت اور شاعرانہ وجدان سے حقیقتیں وسیع تر دائروں میں پھیل گئیں اور حسنِ اظہار کی لطافت سے حجابات رنگین ہو کر سامنے آئیں۱۷۔ میں نے ایک جگہ غالب کی اسی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر ہمیں شاعر کے نہاں خانۂ دل میں اور کراں حقیقت کا بھید پانا ہے جو حسنِ خیال بن کر الفاظ کے دام میں اسیر ہوئی ہیں تو ہمیں یقیناً ان کے الفاظ اور طرزِ اظہار کے طلسم کو کھولنا ہوگا تاکہ ہم اس کی معنوی دنیا میں داخل ہو کر اس کے ساتھ ساتھ کوہ و بیاباں، دشت و صحرا، کو و بام، زمین و آسماں، دیر و حرم، جنت و جہنم، محفلِ یار اور کوچۂ رقیب میں جائیں اور اس کے جذبات و محسوسات میں شریک ہو سکیں۔ غالب نے اپنے اشعار کی زبان کو گنجینۂ معنی کا طلسم۲۰ اسی لئے کہا تھا کہ رمز و ایما کے استعمال سے وہ حقائق میں تہ در تہ معنویت بھر دیتے تھے جس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے دلِ گداختہ۲۱ کے ساتھ شعورِ فن اور دیدہ وری دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔۲۲

بعض اوقات اس بات پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے کہ غالب نے قدیم کلاسکی روایت سے انحراف کر کے اپنی شاعری میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر توجہ کی ہے۔ یہ بات یوں تو غلط نہیں ہے لیکن اس سے اگر یہ غلط فہمی پیدا ہو کہ ایسا کرنے میں غالب نے اپنے عہد اور ماحول کی کش مکش کو نظر انداز کیا ہے یا ان کی انفرادیت نے زندگی کے عام شعور سے رشتہ توڑ کر محض اپنی انا کو آسودہ کیا ہے، تو یہ بات صحیح نہیں ہوگی۲۳۔ علمی نقطۂ نظر سے یہ بحث نفسیات اور سماجیات دونوں کی سطح پر بار بار کی جاتی رہی ہے کہ شاعر جو کچھ لکھتا ہے وہ محض اس کی انفرادیت اور انانیت کا مظہر ہوتا ہے یا اس طرح وہ عام دنیا سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی جدو جہد کرتا ہے: دونوں پہلوؤں کی حمایت کرنے والے نقاد موجود ہیں لیکن سیدھی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعر اگر محض روایتی خیالات یا بیش پا افتادہ مشاہدات کا شاعر نہیں ہے۲۴ تو یقیناً اس کے اظہار میں انفرادی اور شخصی رنگ ہوگا، اس کے اپنے تجربے ہوں گے اور زندگی کی وہ تصویر ہوگی جو اس کے آئینۂ فکر پر عکس انداز ہوتی ہے۲۵۔ اس حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کے اہم پہلوؤں کا علم، اس کے اور اس کے عہد کے مزاج کی واقفیت، اس کے شعور اور ذہن کی تشکیل کرنے والے واقعات اور حادثات کا عرفان لازمی ہے۲۶ کیوں کہ وہ اپنی داخلی زندگی میں ان طوفانوں سے گزرتا ہے۔ غالب کی زندگی میں بہت سے نشیب و فراز اور ان کی شخصیت میں بہت سے پیچ و خم ہیں جو انھیں گردشِ وقت سے ملے ہیں۔ ان کے اندر مسلسل ایک پیکار جاری ہے اور باہر کی دنیا اس طرح بدل رہی ہے کہ وہ زمین پر ٹھیک سے قدم جمانے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ یہ سارے تاثرات اور محسوسات ان کے لئے ایک ایسی ذہنی فضا

---

۱۶ ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو / بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام / چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

۱۷ نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی / تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

۱۸ دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر / ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

[illegible] / نہ صحرا دشت، نہ قطرہ موج آشنا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا / یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

۲۰ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے / جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

۲۱ حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد / پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

۲۲ بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب / چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

۲۳ تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا / اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

۲۴ فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر / کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح / میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ / بہ رنگِ خار مرے آئنے سے جوہر کھینچ

۲۵ ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں / کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو / میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی / مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط / دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں / نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی / اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

۲۶ عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا / جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے / ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا / کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

پیدا کرتے ہیں جسے اس معنی میں یقیناً انفرادی کہا جا سکتا ہے کہ وہ انہیں کے ساتھ مخصوص تھی لیکن یہ فضا خیالی نہیں تھی، زندگی کی بھٹی میں تپنے اور شعور کی آگ میں جلنے سے پیدا ہوئی تھی۔[10] یقیناً انھوں نے جب اپنے تجربات اور خیالات کو شعر کا پیکر عطا کیا تو ان کی وہ عام روش کہ ان کی راہ سب سے الگ معلوم ہو، نئے نئے استعاروں، تازہ کنایوں، اور تمثیلوں، دل کش علامتوں کی شکل میں ظاہر ہوئی۔[11] اپنے خیالات، اور جذبات کو، اپنے متنوع تجربات کو ایک ذہنی اور فکری سطح دینے کے لئے وہ ایک ایسا رنگ اختیار کرتے ہیں جو ان کی ذات کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمومی انسانی کیفیت بھی رکھتا ہے، اسی کو ان کی انفرادیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ انفرادیت ہر اعلیٰ فن کار کے یہاں پائی جاتی ہے اور اس لئے سراہی جاتی ہے کہ اس کا ایک سرا فن کار کی ذات سے وابستہ ہوتا ہے اور دوسرا کائنات کی وسعت میں حرکت کرتا ہے اس سے کچھ لیتا اور اسے کچھ دیتا رہتا ہے۔ فن میں ترسیل کا یہی مقصد ہے اور اسی سے فن، فن کار اور قاری کے درمیان ربط قائم ہوتا ہے غالب نے اس کا راز اس طرح پا لیا تھا کہ اپنے سحرکار اظہار سے وہ دوسروں کے دل میں بھی وہی حالت پیدا کر سکتے تھے۔

شعوری طور پر فکر اور جذبے کو ایک دوسرے سے قریب دیکھنا جدید ذہن کی خصوصیت ہے لیکن غالب کو تاریخی یا حقیقی مفہوم میں جدید نہیں کہا جا سکتا۔ وہ خود جدید نہیں ان کا انداز فکر استدلالی اور آفاقی ہونے کی وجہ سے جدید نظر آتا ہے۔ مستقبل انھیں آگے کھینچتا ہے اور ماضی کی یادیں روکتی ہیں۔[12] خواب نئی دنیاؤں میں لے جاتے ہیں، حقائق پیروں کی زنجیر بن کر آگے بڑھنے کی راہ میں حائل ہوتے ہیں[13] اور تبدیلیوں کے وہ راستے پر غالب گردش فلک کے تسلسل کا انتظار کرتے ہیں[14] اور تجدید تمنا کا عہد باندھنے کے لئے کعبۂ امید [illegible] کا ذہن نا امیدی کی تاب نہیں لا سکتا۔ ان کی یہی ادا ہے جو عہد حاضر کے بے چین، بے شکن، [illegible] اور تماشا طلب حوادث سے ہم آہنگ ہو کر انھیں ہر دل عزیز بناتی ہے۔ شاید اسی دن کی امید پر انھیں یہ خیال تھا کہ ان کی شاعری پرانی ہو کر شراب کہنہ کی طرح تیز ہو جائے گی اور شاید اسی لئے انھوں نے کہا تھا:

ہوں گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

---

[10] نہ پوچھ وسعت میخانۂ جنون غالب — جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز
[illegible]
[11] [illegible]
[12] ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
[13] [illegible]
[14] اک رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
[illegible] — [illegible]

شب خون کتاب گھر

محمد علوی
آخری دن کی تلاش
نئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

سریندر پرکاش
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
افسانوں کا مجموعہ

شمس الرحمن فاروقی
لفظ و معنی
تنقیدی مضامین کا مجموعہ

مظفر حنفی
پانی کی زبان
نئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

کتب فروشوں کو معقول کمیشن۔ مزید تفصیلات کے لئے لکھیے
شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد

بلراج کومل

کمپیں

ساوتری نے دروازہ کھٹکھٹایا، ننھے پوتے روی نے دروازہ کھولا۔

"دادی ماں! کہاں سے آئی ہو تم؟"

"کیرتن سے"

"دادی ماں تمھیں کیرتن بہت اچھا لگتا ہے۔ اسی لئے تم روز کیرتن میں جاتی ہو۔"

"ہاں بیٹے! میرے لئے اور کام ہی کیا باقی رہ گیا ہے۔ کیرتن میں نہ جاؤں تو اور کیا کروں؟"

ننھے روی نے دیکھا دادی ماں بڑی تیزی سے مکان کے اندرونی حصے کی طرف جانا چاہتی تھی۔

"کہاں ہے تمھارا باپ؟ بلاؤ اس کو باہر"

"ڈیڈی اپنے کمرے میں ہیں۔ کیا بات ہے دادی ماں!"

ساوتری نے یکایک رونا شروع کر دیا۔ روی بھاگم بھاگ اندر گیا۔ اور ڈیڈی کو بلا لایا۔ دنیش کو دیکھ کر ساوتری نے اور زور سے رونا شروع کر دیا۔ وہ فرش پر بیٹھ گئی اور اپنے بال نوچنے لگی۔ روی اور دنیش حیران ہو کر اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ وہ دونوں اس کے پاس فرش پر بیٹھ گئے۔

"ماں کچھ کہو بھی تو" بیٹے نے کہا۔

"دادی ماں تمھیں کس نے مارا ہے؟" روی نے پوچھا۔

ساوتری کوئی پانچ منٹ تک برابر واویلا کرتی رہی اس کے بعد یکایک طوفان کی مانند پھٹ پڑی۔

"دنیش تم نے تو غیرت اور شرم گھول کر پی رکھی ہے۔"

"لیکن ماں! کچھ پتہ تو چلے! آخر بات کیا ہے؟"

"تم نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہے اور زبان پر تالے ڈال رکھے ہیں۔"

"ماں! میں بار بار کہہ رہا ہوں تم صاف لفظوں میں کہو۔"

"میں پوچھتی ہوں! کیا تمھارے پتا جی کی موت قدرتی موت نہیں تھی؟"

"ماں! یہ سب بیکار باتیں ہیں، کس نے کیا کہہ دیا تمھیں؟"

"ایک بار نہیں! میرے کانوں نے کئی بار یہ جملہ سنا ہے۔ تمھارے پتا جی کی موت میری اور تمھاری کوتاہی کی وجہ سے ہوئی۔ بلکہ تم سے زیادہ میری کوتاہی کی وجہ سے ہوئی۔"

"لوگ جانے کیا کیا کہتے ہیں! تم خواہ مخواہ پریشان ہوتی ہو۔ پتا جی بیمار تھے ایک عرصے سے۔ ان کا مرض لاعلاج تھا آخر ان کی موت ہو گئی۔ آج کس نے کہا تم سے کہ پتا جی کی موت ہماری کوتاہی اور لاپرواہی کی وجہ سے ہوئی تھی۔"

"کیرتن میں۔ لالی کی ماں نے۔"

"تم نے کیا کہا؟"

"میں کیا کہتی۔ میں وہاں سے دل ہی دل میں لہو لہان ہو کر

اٹھ کر چلی آئی۔"

"تم نے لالی کی ماں کو کیا جواب دیا؟ کچھ تو کہا ہوگا تم نے؟"

"میں نے اتنا ضرور کہا۔ بیلا بھگوان مجھے دیکھنے والا ہے۔ جھوٹ بولنے والے کے منہ میں خاک!"

رمیش نے ماں کو دلاسہ دیا، اسے یقین دلایا کہ وہ لالی سے ملے گا اور اس سے بات کرے گا۔ تبھی روہنی نے ساری بات سنی لیکن اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ ماں نے آنکھیں پونچھ ڈالیں اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ اور اس دیوار کے سامنے بیٹھ گئی جس پر اس کے مرحوم خاوند کی دو تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں ایک جوانی کی اور ایک بڑھاپے کی۔ اور پھر رونے لگی۔ پچھلے ایک برس سے وہ یہی کام کر رہی تھی۔ رونا اور کیرتن میں جانا۔ جب گھر پر ہوتی تو خاوند کی تصویر کے سامنے بیٹھ کر روتی، ورنہ کیرتن میں چلی جاتی۔ رمیش اپنے کمرے میں آکر بیٹھ گیا۔ ماں کے آنے سے پہلے وہ دفتر کا کچھ کام کر رہا تھا۔ اب دوبارہ شروع کرنے کی کوشش کی تو اس کا من نہیں لگا۔ دو چار منٹ روہنی سے باتیں کرکے موڈ ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ روہنی تھوڑی دیر کے بعد چلا گیا تو رمیش نے کام شروع کرنے کی ایک کوشش اور کی۔ اس میں بھی اسے خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی لیکن کام چونکہ ضروری تھا اس لئے رمیش آہستہ آہستہ اعداد و شمار کو ترتیب دینے لگا۔ ہندسوں کا جوڑ لگانے لگا۔ اس کا ذہن تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بھٹک جاتا۔

"لالی کی ماں اگر یہ کہتی ہے کہ تیرے پتاجی کی موت میں ہماری کوتاہی اور لاپرواہی کو دخل تھا تو شاید یہ کسی حد تک صحیح ہے۔"

اس خیال سے رمیش خوف زدہ ہوگیا لیکن یہ خیال اگلے چند منٹوں میں بار بار آتا رہا اور اس خیال کے ساتھ ساتھ وہ واقعات رمیش کے ذہن میں ابھرنے لگے جن کا تعلق اس کے والد کی موت کے ساتھ تھا۔ رمیش نے اعداد و شمار کو ترتیب دینے کا کام ذرا تیز کر دیا۔ شاید اس طرح وہ والد کی موت سے تعلق رکھنے والے ناخوش گوار واقعات ذہن سے اتر جائیں لیکن وہ اور زیادہ شدت سے حملہ آور ہونے لگے۔ آخر کار ان کا جھیلا بن گیا۔

رمیش کے والد کی موت آج سے ٹھیک ایک برس پہلے ہوئی تھی۔ اور اس سے دس برس پہلے انھیں تپ دق کا مرض لاحق ہوگیا تھا۔ دس برس تک وہ مختلف ہسپتالوں میں زیر علاج رہے۔ آخرکار ڈاکٹروں نے ان کے مرض کو لاعلاج قرار دے دیا اور ہسپتال والوں نے رمیش اور اس کے چھوٹے بھائی کو بلا کر حکم دیا کہ مریض کو ہسپتال سے ہٹا لیا جائے۔

وہ شاید اپریل کی کوئی تاریخ تھی۔ رمیش آٹھ بجے کے قریب گھر لوٹا تھا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی روہنی نے ایک لفافہ اس کے ہاتھ میں دیا۔ لفافے کی شکل ہی سے رمیش نے پہچان لیا کہ یہ خط ڈاکٹر ہنگلے نے لکھا تھا۔ رمیش نے لفافہ کھولا۔ خط واقعی ڈاکٹر ہنگلے کی طرف سے تھا جس میں اس نے بڑے سخت لفظوں میں لکھا تھا کہ — کہ مرض لاعلاج ہے اس لئے چار روز کے اندر اندر ہسپتال سے ہٹا لیا جائے۔ جب بھی ڈاکٹر ہنگلے کا اس نوعیت کا خط موصول ہوتا۔ رمیش پریشان ہو جاتا کیونکہ تپ دق کے مریض کو بچوں والے گھر میں لا کر رکھنا نہ صرف مشکل کام تھا بلکہ انتہائی خطرناک بھی۔ اس لئے وہ رات بھر پریشان رہنے کے بعد کوئی سفارش ڈھونڈتا ڈاکٹر ہنگلے پر دباؤ ڈلواتا اور کسی نہ کسی طرح اپنے والد کو ہسپتال میں مزید علاج یا قیام کے لئے رکھوانے میں کامیاب ہو جاتا لیکن ڈاکٹر ہنگلے کے تازہ ترین خط سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ اس آخری وارننگ کے بعد ہسپتال میں قیام یا علاج کی مزید توسیع ممکن نہ ہوگا!

اگرچہ ڈاکٹر ہنگلے کے رضامند ہونے کی امید بہت کم تھی۔ رمیش نے اس کے باوجود اگلے دو تین روز میں بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ بہت سی سفارشیں ڈاکٹر ہنگلے کے پاس پہنچائیں لیکن ان سفارشوں کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ ڈاکٹر ہنگلے ٹس سے مس نہ ہوا۔

۲۵ اپریل کا دن اب رمیش کے سامنے ایک عفریت کی طرح

کھڑا تھا۔ رمیش، اس کی بیوی، ان کے دو بچے۔ رمیش کی ماں، رمیش کا چھوٹا بھائی اور اس کی بیوی اور اس کے بچے کرائے کے اس مکان میں رہتے تھے جہاں مریض کو لا کر رکھنا تھا۔ ساوتری کو غش پر غش آ رہے تھے لیکن اس صورت حال سے نجات کا کوئی راستہ نہیں تھا۔

۲۵ اپریل کی شام کو رمیش اور اس کا بھائی ہسپتال پہنچ گئے میٹرن سے مل کر کاغذات مکمل کئے۔ ٹیکسی کا انتظام کیا اور اپنے والد کو چار پانچ وارڈ بوائز کی مدد سے ٹیکسی میں لٹایا اور گھر لے آئے۔ مریض کی حالت کافی خراب تھی۔ ایک تو عمر زیادہ تھی اور دوسرے مرض ترقی کر چکا تھا۔ بہ مشکل اٹھ بیٹھ سکتا تھا۔ چلنے پھرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ٹیکسی مکان کے سامنے رکی۔ دو چار پڑوسیوں کی گردنیں کوٹھوں اور کھڑکیوں سے نمودار ہوئیں۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ مریض کو مکان کے اندر کیسے پہنچایا جائے۔ بہ مشکل اسے ٹیکسی سے باہر نکالا گیا۔ سب نے مل کر اسے اٹھایا اور مکان کے اندر لے گئے۔ اور بستر پر لٹا دیا۔ یہ سارا عمل پڑوسیوں نے دیکھا اور مکانوں کے کواڑ اور کھڑکیاں بند کرلیں۔ محلے میں تپ دق کا ایک خطرناک مریض آ گیا تھا۔ مریض کی آمد کے فوراً بعد گھر کے سب افراد پر خوف نے غلبہ پا لیا۔ اس بیماری کی موت کا خوف جس کی تصویر ان کے سامنے تھی اور جو کسی وقت بھی ان پر حملہ آور ہو سکتی تھی۔ ساوتری نے اپنے ردعمل کا اظہار سب سے پہلے کیا۔ اپنے دونوں بیٹوں کو الگ کمرے میں بلا کر پوچھا۔

"کیا ان کے علاج کا بندوبست کسی اور ہسپتال میں نہیں ہو سکتا؟"

"ماں! اب اور کون سا ہسپتال باقی ہے؟ ہم نے سب ہسپتال دیکھ لئے۔" رمیش نے جواب دیا۔

"پھر بھی تم دریافت تو کرو ... تمہارا ایک دوست ہے گنگا رام ہسپتال میں۔"

"ماں! اب جو ہونا ہے ہم یہیں اسی مکان میں بھگتیں گے۔"

اس جواب سے ساوتری مطمئن نہیں ہوئی اور اس نے رونا شروع کر دیا۔

"ظالمو کیا مصیبت ہے! تم تو صبح اٹھو گے اور دفتر چلے جاؤ گے، بچے تم نے رشتہ داروں کے ہاں بھیج دئے۔ تمہاری بیویاں اپنے گھر سے نہیں نکلیں گی۔ مصیبت تو مجھ جیسی جلی کی ہے۔ میں کیا کیا کروں گی۔ میں تو بھگوان سے پرارتھنا کرتی ہوں کہ یا تو مجھے اٹھالے یا ان کی مکتی کر دے۔"

ساوتری کی باتوں کا رمیش اور اس کے بھائی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

مریض نے گھر پہنچتے ہی فرمائشیں شروع کر دیں۔ دس سال تک ہسپتال میں رہنے کے بعد اسے یکایک محسوس ہوا کہ وہ گھر کی آزاد فضا میں آ گیا ہے۔ چنانچہ اس نے کچھ مخصوص اشیاء کی فرمائش شروع کر دی۔ یہ فرمائشیں سن کر ساوتری نے دوسرے کمرے میں جا کر اپنے بال نوچنا شروع کر دئے۔

"اب گھر کی صفائی میں کیا کسر باقی ہے؟ میں کیسے پورے کروں گی یہ سب نخرے!"

نصف شب کو مریض نے آواز دی۔

"میرے لئے پنکھے کا انتظام کرو۔"

رمیش اٹھ کر گیا اور اپنے والد کو یقین دلایا۔ "صبح پنکھے کا انتظام ہو جائے گا۔"

ساوتری تمام شب بستر پر بیٹھی رہی... روتی رہی اور پرارتھنا کرتی رہی کہ یا تو بھگوان اسے اٹھا لے یا مریض کی مکتی کر دے۔

اگلی صبح ٹیبل فین کا انتظام کر دیا گیا اور اب وہ ٹیبل فین روز و شب مریض کے کمرے میں کراہنے لگا۔

مریض کی آمد کا ردعمل اگلی صبح کو واضح صورت میں سامنے آیا۔ صفائی کے لئے گھر میں ایک مہترانی آیا کرتی تھی، سب سے پہلے اس نے اعلان کیا کہ وہ ایسے گھر میں کام نہیں کرے گی جہاں تپ دق کا مریض ہو۔ اسے زیادہ تنخواہ کا لالچ دیا گیا۔ سمجھایا بجھایا گیا لیکن کوئی بھی حربہ کامیاب ثابت نہیں ہوا۔ دوسرا ردعمل یہ ہوا کہ پڑوسیوں نے اپنے مکانوں کی کھڑکیاں اور دروازے اس طرح بند کر لئے جیسے گلی کوچوں سے کوئی خون خوار جانور گزر رہا ہو۔ پڑوسیوں نے رمیش کے ہاں آنا جانا بھی بالکل بند کر دیا۔ اس فوری ردعمل سے ساوتری نے کمرے میں جا کر ایک بار پھر اپنے بال نوچے اور رمیش کو حکم دیا کہ

وہ کسی اور ہسپتال میں لمبے عرصے کی رہائش کا انتظام کرے۔ وہ اس کے لئے خرچ دینے کے لئے بھی تیار ہو گئی۔

رمیش اور اس کا بھائی کھانا زہر مار کر کے دفتر چلے گئے گھر میں ساوتری، اس کی دو بہوئیں اور مریض رہ گیا۔ بہوئیں کام کاج کر کے اپنے کمروں میں چلی گئیں۔ مریض ہر پانچ منٹ کے بعد کوئی فرمائش کرتا۔ ساوتری کبھی بازار کو بھاگتی، کبھی ایک کمرے میں جاتی کبھی دوسرے میں، کبھی رسوئی گھر میں ---- اور جب ذرا سی فرصت ملتی تو اپنے بال نوچتی اور وہی دعا دہراتی جسے وہ کل شام سے کئی بار دہرا چکی تھی۔ دو چار روز میں گھر کی زندگی ایک مخصوص ڈھب پر چلنے لگی۔

مریض کی نیند صبح سویرے کھل جاتی۔ کمزوری کی وجہ سے اسے فوراً ناشتے کی ضرورت ہوتی۔ ساوتری ناشتہ تیار کر کے مریض کے کمرے میں پہنچاتی، اس کے بعد مریض تھوڑی دیر کے لئے آرام کرتا پھر وہ انتہائی مشکل سے گھٹنوں کے بل رینگ کر رفع حاجات کے لئے [illegible] کی طرف جاتا جو کمرے سے ملحق برآمدے کے دوسرے سرے پر تھی۔ واپس آتا تو پھر کھانے کی فرمائش کرتا۔ اس کے بعد ساوتری کمرے کی صفائی کرتی۔ وہ سب کام بھی کرتی جو مہترانی کے رخصت ہونے کے بعد اس کے سر پر آپڑے تھے۔ جب سب کام نپٹ جاتے تو پھر بھگوان سے اپنی موت یا اپنے خاوند کی مکتی کی پرارتھنا کرتی۔ شام ہونے پر شام کی چائے اور رات کے کھانے کا انتظام کرتی۔

مریض دن بھر اپنے کمرے میں گھر کے ہر فرد کے رویوں کا تجزیہ تیار کرتا۔ اس کو معلوم تھا کہ رمیش، اس کے چھوٹے بھائی اور ان کی بیویوں کا اس کے بارے میں کیا رویہ تھا۔ وہ ان کو اپنے کمرے میں طلب کرتا اور بھلی بری سناتا اگر وہ ایک پل کے لئے کسی کے چہرے پر [illegible] کے آثار دیکھتا تو اس پر پل پڑتا۔ سب لوگوں کی خواہش ہوتی کہ منہ پر کپڑا لپیٹ کر مریض کے کمرے میں جائیں لیکن وہ اس کے غصے سے کوئی احتیاطی تدبیر نہ کر پاتے اور غصے کے زہریلے [illegible] دل ہی دل میں مریض کے خلاف شدید نفرت محسوس کرنے لگتے۔ مریض کا مرض لاعلاج تھا لیکن وہ اپنے

اصل مرض سے قریب قریب غافل ہو چکا تھا۔ بلکہ اس کا خیال تھا کہ وہ مرض سمیت اور مرض کے باوجود کئی برس تک زندہ رہ سکتا ہے [illegible] کہ وہ اپنے مکمل وجود کا حصہ تصور کرنے لگا تھا اب وہ اصل مرض کی بجائے چھوٹی چھوٹی معمولی نوعیت کی تکلیفات کو زیادہ اہمیت دیتا۔ مثلاً کان کا درد، آنکھ کا درد اور اس قسم کی معمولی شکایات اور ان کے فوری علاج کے لئے گھر بھر کو پریشان کر دیتا۔ اس کے علاوہ وہ وقت بے وقت ایسی فرمائشیں کرتا جن کو فوراً پورا کرنا بعض اوقات مشکل ہو جاتا۔ ساوتری اس کے سب کام کرتی لیکن دل ہی دل میں جھنجھلاتی۔ ساوتری کا یہ رویہ مریض سے پوشیدہ نہیں تھا۔ جب ساوتری کی زبان سے کوئی ناموافق جملہ نکل جاتا تو وہ اسے ایسی دعاؤں سے نوازتا جو ساوتری کے دل میں اس کے خلاف نفرت کا ایک طوفان جگا دیتیں۔

چار پانچ روز میں گھر کے سب لوگ پریشان ہو گئے۔ ساوتری کے بار بار زور دینے پر رمیش نے [illegible] ہسپتال میں مریض کی رہائش کا انتظام کر دیا۔ یہ بات ماں بیٹے نے مریض سے پوشیدہ رکھی۔ لیکن کسی نہ کسی طرح اسے احساس ہو گیا کہ اس کے خلاف کوئی سازش ہو رہی ہے۔ چنانچہ اس نے دونوں کو اپنے کمرے میں بلا کر ان کی جواب طلبی کی [illegible] نے انکار کیا۔ لیکن اگلے چار پانچ روز میں انھوں نے مریض کو دوبارہ ہسپتال بھیجنے کے لئے تمام انتظامات مکمل کر لئے۔ اب مریض کو گھر پر آئے ہوئے دس دن ہو چکے تھے۔ اس کے بعد وہ مقام آیا جس کا زہر ساوتری کی پوری شخصیت میں سرایت کر چکا تھا اور جس کی وجہ سے وہ خود کو [illegible] ایک مجرم کی طرح محسوس کرتی تھی۔

اس دن رمیش دفتر جانے کے لئے تیار ہوا تھا فیصلہ یہ ہوا تھا کہ وہ شام کو ٹیکسی لے کر آئے گا اور مریض کو ہسپتال لے جائے گا۔ عام طور پر ساوتری اپنے بیٹوں کے ساتھ صلاح مشورہ مریض کی موجودگی [illegible] کرنے سے پرہیز کرتی تھی۔ آج اس سے غلطی ہو گئی۔ وہ [illegible] کے ساتھ باتیں کرنے لگی۔ ان باتوں کا کچھ حصہ مریض کے کانوں تک پہنچ [illegible] اس نے دونوں کو بلا کر سخت سست کہا اور ہسپتال جانے سے انکار

رمیش دفتر چلا گیا۔ ساوتری روتی دھوتی بلبلاتی اپنی تقدیر کو کوستی گھر کے کام میں لگ گئی۔ اور مریض دن بھر ان سب کے خلاف زہر اگلتا رہا۔ اس کا خیال تھا کہ شام تک اس کے ساتھ کوئی خطرناک اور غیر متوقع حادثہ ہونے والا ہے۔ اسے اپنی بیوی اور بیٹے پر بالکل اعتماد نہیں تھا۔

شام کو جب رمیش گھر لوٹا تو اسے پتہ چلا کہ اس کے والد نے نہ دوپہر کا کھانا کھایا ہے اور نہ ہی رات کا۔ وہ مریض کے کمرے میں گیا اور سو بہانہ اسے کھانا کھلانے کے لئے کہا۔ اس کے والد نے بھوک نہ ہونے کا بہانہ کر کے کھانا کھانے سے صاف انکار کر دیا۔ رمیش نے اصرار نہیں کیا اور نہ ہی اس کی ماں نے کوئی اصرار کیا اور نہ ہی اسے رضامند کرنے کے لئے مناسب طریقے سے کوئی کوشش کی۔ انھوں نے مریض کے انکار کو فوری انکار سمجھا اور ایک طرف ہو گئے۔ اعداد و شمار کے جنگل میں رمیش کو پہلا دھکا اس مقام پر لگا۔ اسی وقت ساتھ کے کمرے سے اس کی ماں کے رونے کی آواز آنے لگی۔ شاید اس کی فکر کا دھارا بھی انھیں چٹانوں سے ٹکراتا ہوا گزر رہا تھا۔ رمیش اعداد و شمار کے جنگل میں بھٹکتا رہا اور تھک کر سو رہا۔

اس کے والد نے احتجاج کے طور پر کھانا نہیں کھایا تھا۔ اگلی صبح جب مریض کے سامنے ناشتہ رکھا گیا تو اس نے ناشتے کی طرف اور ناشتہ لانے والوں کی طرف پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھا۔ پھر بھی رمیش اور اس کی ماں نے مریض کو کھانا کھلانے کی کوئی کوشش نہیں کی اور ناشتہ اٹھا کر کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیا۔ رمیش دفتر چلا گیا۔ وہ چاہتا تو گھر پر رک سکتا تھا لیکن اس نے مناسب یہی سمجھا کہ وہ دفتر چلا جائے۔ دفتر میں اسے گیارہ بجے کے قریب ٹیلی فون سے اطلاع ملی کہ اس کے والد کی حالت یکایک بگڑ گئی ہے۔ رمیش فوراً گھر پہنچا۔ اس کے والد کی حالت بہت بگڑ چکی تھی۔ رمیش کے ذہن پر یکایک اس کے والد کے احتجاج اور احتجاج کے نتائج کی نوعیت واضح ہو گئی۔ رمیش بخوبی جانتا تھا کہ اس کا باپ کبھی خودکشی اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ مریض نے ہسپتال لے جانے کے فیصلے کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ اس کا خودکشی کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن وہ احتجاج خودکشی میں بدل گیا کیوں کہ جب مریض احتجاج کے زہر اثر موت کی خطرناک وادی میں داخل ہو گیا تو وہاں سے اس کی واپسی ناممکن تھی۔ یہ خیال بڑا بھیانک اور تکلیف دہ تھا۔ رمیش نے اعداد و شمار ایک طرف رکھ دئے اور ماتھے کا پسینہ پونچھنے لگا۔ تیمار دار، دوست، رشتہ دار آتے رہے۔ ساوتری اپنے بال نوچتی اور ہر ایک سے دریافت کرتی کہ کیا اس کے خاوند کی موت قریب ہے۔ کیا اس کے گلے سے جو آواز آرہی ہے وہ موت کی آواز ہے۔ جب سب لوگ اٹھ کر چلے جاتے تو اس کے چہرے پر اطمینان کی جھلک پیدا ہوتی جو خاوند کی طویل علالت کے دوران کبھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

رمیش نے اعداد و شمار تیار کرنے کا کام زیادہ انہماک سے شروع کر دیا۔ لیکن ذہن چند منٹوں میں پھر بھٹک گیا۔ ساتھ کے کمرے میں اس کی ماں بلند آواز سے رو رہی تھی اور باہر گرمیوں کی دھوپ تھی اور بھیانک سناٹا ۔۔ !

وہ آدمی واقعی مر رہا تھا۔ پھر یکایک اس کی حالت سدھر گئی۔ ساوتری بار بار اپنے بال نوچتی اور اپنی موت کے لئے دعا کرتی جو [illegible] اپنے خاوند کی مکتی کے لئے مخصوص ہوتی۔ مریض کی حالت پھر بگڑ گئی۔ ساوتری ہر تیمار دار سے پوچھتی۔

"مریض کے گلے سے جو آواز آرہی ہے کیا وہ موت کی آواز ہے"

رمیش نے ایک بار پھر اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ کون جانے کل کیا ہوگا۔ اسے اچانک ایک بھیانک اندھیرے کا احساس ہوا جو اس کو نگلنے کے لئے چاروں طرف سے حملہ آور ہو رہا تھا اور اس اندھیرے میں اس کی بیوی اس کے بچے بھیڑیوں کے مانند اس کی طرف بڑھ رہے تھے اس کی بوٹیاں نوچنے کے لئے اس کو کھانے کے لئے۔ اس کو محسوس ہوا وہ تنہا ہے بے بس اور بے یار و مددگار ہے۔

اس کی ماں کے رونے کی آواز مسلسل آرہی تھی۔

مریض کی حالت تیزی سے بگڑ رہی تھی۔ ساوتری، رمیش، رمیش کا بھائی، دونوں بھائیوں کی بیویاں مریض کے کمرے کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھتیں تو انھیں محسوس ہوتا کہ مریض کی موت واقع ہونے پر ان کا ایک

CENTRAL LIBRARY

بھیانک پرندہ اڑ کر نکلے گا اور ان پر باری باری جھپٹے گا اور ان کو ایک ایک کر کے نگل جائے گا۔ اس لئے وہ کمرے سے کترا کر نکلتے۔ ساوتری دور سے مریض کو دیکھتی اور باہر آکر اعلان کرتی۔

"ابھی سانس چل رہا ہے" جیسے کہ یہ چاہے آج یا دو چار گھڑی کی بات ہے۔

شام تک وہ پرندہ مریض کے کمرے سے اڑ کر نہیں نکلا۔ اس لئے سب کو اندازہ ہوا کہ وہ پرندہ رات کے کسی حصے میں اڑ کر نکلے گا۔ اس لئے سب لوگوں نے صحن سے باہر گلی میں چارپائیاں بچھا لیں اور اس پرندے کے نکلنے کا انتظار کرنے لگے۔ پڑوسیوں کے مکانوں کے دروازے اور کھڑکیاں بند تھے۔ صرف سٹریٹ لیمپ کی روشنی تھی اور پانچ آنکھیں اس انسان کی موت کا انتظار کر رہے تھے جو پچھلے دس برس سے تپ دق کا مریض تھا۔

ایک ایک کر کے سٹریٹ لیمپ بجھ گئے۔ چوکیدار کی آواز آنا بند ہو گئی غالباً وہ ڈیوٹی ختم کر کے گھر چلا گیا۔ سب لوگ اپنی اپنی چارپائیوں کے ساتھ چپکے ہوئے تھے۔ سب لوگ رات بھر سے جاگ رہے تھے اور سوچ رہے تھے وہ پرندہ کمرے میں تھا یا اڑ چکا تھا؟ سب سے پہلے ساوتری اٹھی۔ باہر کا دروازہ نصف کھولا اور گردن اندر ڈال کر اس کمرے کی طرف نگاہ دوڑائی جہاں سے پرندہ اڑ کر نکلنے والا تھا یا رات کے کسی حصے میں اڑ کر جا چکا تھا۔ کمرے کا دروازہ برآمدے میں کھلتا تھا اور اس وقت برآمدے کا ماحول نیم تاریکی اور بھیانک خاموشی میں لپٹا ہوا تھا جس کو کمرے کے اندر سے آتی ہوئی ٹیبل فین کی بھن بھن کرتی ہوئی آواز مزید خوفناک اور پراسرار بنا رہی تھی۔ ساوتری پنجوں کے بل چلتی ہوئی کمرے کے قریب پہنچ گئی۔ گھر کے دوسرے افراد بھی یکے بعد دیگرے پنجوں کے بل چلتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے آ گئے۔ اب پانچ انسان گدھوں کی طرح نیم تاریک کمرے کے اندر پڑے ہوئے بے حس جسم کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔ پنکھا مسلسل بھن بھن کر رہا تھا۔

ساوتری نے رمیش سے پوچھا۔ "کیا یہ زندہ ہیں؟"

"نہیں ماں! صرف ہم زندہ ہیں۔"

سب لوگ محفوظ تھے۔ صرف خطرناک پرندہ آزاد ہو چکا تھا اور اب آسمانوں میں پرواز کر رہا تھا۔ جنت یا جہنم کے آس پاس۔ کون جانتا ہے وہ کہاں پہنچ چکا تھا۔

پھر رمیش بھاگ کر ڈاکٹر کو بلا لایا۔ کیوں کہ کفن کو مریض کی موت کا سرٹیفکیٹ چاہئے تھا۔ چار گدھ وہیں کھڑے تھے۔ جب ڈاکٹر نے موت کی تصدیق کر دی تو پانچوں گدھ فوراً مصروف ہو گئے۔ ماتم سنسکار کا انتظام کرنے لگے۔ رشتہ داروں کو اطلاع دینے کے لئے مختلف اطراف بھاگ گئے۔

زندگی اور موت کا فیصلہ اعداد و شمار کی ترتیب اور میزان سے زیادہ گمبھیر ہے۔ اس لئے رمیش نے اعداد و شمار کے کاغذات ایک طرف رکھ دیئے اور اپنی ماں کی سسکیوں کی آواز سننے لگا۔ اس کا باپ تپ دق کا مریض تھا وہ دس برس تک ہسپتالوں میں رہا۔ اپنی زندگی کے آخری بارہ دن گھر پر رہا۔ اس نے زندگی بھر کسی بے انصافی کے خلاف احتجاج نہیں کیا۔ آخری دنوں میں اس نے صرف ایک احتجاج کیا اور یہ احتجاج صرف اس لئے کیا کیوں کہ وہ ہسپتال کی زندگی سے تنگ آ چکا تھا اس کی معصوم سی خواہش تھی کہ وہ اپنی زندگی کے کچھ ایام گھر میں گزار سکے۔ گھر کے افراد اس کی اس معصوم سی خواہش کا احترام نہیں کر سکتے تھے۔ کیوں کہ وہ خود غرض تھے انھیں اپنی زندگی زیادہ عزیز تھی۔ وہ موت کے شدید خوف میں مبتلا تھے۔ ان جھمیلوں کی وجہ سے پریشان تھے جن کا بوجھ مریض کی وجہ سے ان پر آ پڑا تھا۔ مریض نے احتجاج گھر پر رہنے کے لئے کیا تھا۔ اور یہ احتجاج اس کو اس خطرناک وادی میں لے گیا جہاں سے اس کا لوٹ کر آنا ممکن نہیں تھا۔ لیکن مریض کو احتجاج سے روکنے کی ذمہ داری رمیش کی تھی اس کی ماں کی تھی انھوں نے اس احتجاج کا دل ہی دل میں خیر مقدم کیا اس کو پنپنے دیا۔ اس کے اثرات کو شدید تر ہونے کا موقع دیا۔ اس ڈاکٹر کی رائے کی پروا بھی نہ کی جس نے یہ مشورہ دیا تھا کہ مریض کو گلوکوز دینے سے اس کے بحال ہونے کا قوی امکان ہے۔ ساوتری نے ستیہ وان کی زندگی کے لئے یم راج کا پیچھا کر دیا تھا لیکن اس کی ماں نے اپنے خاوند کی موت کو قریب تر لانے کے لئے یم راج [illegible]

ادا کیا۔ اور اس کے بیٹے نے اس کا ساتھ دیا۔ یکایک رمیش کا گلا خشک ہو گیا۔ وہ اٹھ کر رسوئی گھر میں پانی پینے کے لئے گیا۔ اور اس کمرے کے سامنے سے گزرا جہاں ماں اپنے خاوند کی تصویر کے سامنے بیٹھی رو رہی تھی۔ پانی پی کر وہ واپس چلا آیا اس کو سمجھانے کے لئے دلاسہ دینے کے لئے!

"ماں! اب رونا دھونا چھوڑ دو۔"

"بیٹا میں نے ایسا کون سا جرم کیا ہے جس کا طعنہ آج مجھے لالی کی ماں نے دیا اور اس سے پہلے کئی رشتہ داروں نے"

"ماں! ہم سب بھی بنا جرم کئے بغیر ہم زندہ نہیں رہ سکتے۔"

"اس کا مطلب ہے تم بھی مجھے مجرم سمجھتے ہو۔"

"ماں میں تم سے زیادہ اپنے آپ کو مجرم سمجھتا ہوں۔"

"میں نے تمہارے پتاجی کی سیوا کرنے میں کون سی کسر اٹھا رکھی تھی۔ کیا میں نے ان کا علاج نہیں کیا۔ ان کی دیکھ بھال نہیں کی! اگر وہ ہسپتال میں سے تو کیا یہ میرا قصور تھا۔ اگر ان کی موت ہو گئی تو کیا اس کے لئے میں ذمہ دار ہوں، آخر لالی کی ماں اور ہمارے رشتہ دار مجھے یہ طعنہ کیوں دیتے ہیں کہ میں اپنے خاوند کی موت سے خوش ہوں۔"

"ہاں ماں! ہم سب ان کی موت سے ناخوش ہیں کیوں کہ ہمیں اپنے پتاجی سے بے حد پیار ہے۔ اور ہم سب اس وقت دل ہی دل میں خوش ہوئے تھے جب انہوں نے احتجاج کے طور پر کھانا نہیں کھایا اور وہ احتجاج کی بلندی سے پھسل کر موت کی اس وادی میں پہنچ گئے۔ جہاں سے ان کا لوٹ کر آنا ناممکن تھا۔ ہم اس لئے خوش تھے۔ تم بھی، میں بھی۔ میرا بھائی بھی کیوں کہ ان کا احتجاج ہی نجات کا راستہ تھا۔"

ساوتری نے یکایک اپنے بال نوچنا شروع کر دیا۔ رمیش نے اپنی ماں کے ہاتھ روکے۔ ماں کا پچھلے ایک سال سے معمول تھا کہ جب اس کی خاوند کی موت کا ذکر کرتا تو وہ وہیں گھٹنوں روتی اپنے بال نوچنے لگتی۔ اب بھی وہ یہی کر رہی تھی۔

رمیش اپنے کمرے میں لوٹ آیا اور پھر اخبار میں الجھ گیا تھا۔ دیر کے بعد ماں کے کمرے سے رونے کی آواز زیادہ زور سے آنے لگی رمیش اپنے کام میں مصروف رہا۔ کچھ دیر کے بعد وہ آواز اس کے کانوں میں آنا بند ہو گئی۔ پھر یکایک بنٹی بھاگا ہوا آیا۔

"ڈیڈی! دادی ماں کو جانے کیا ہو گیا ہے۔ وہ ناچ رہی ہے۔"

"ناچ رہی ہے کیا بک رہے ہو!"

"ہاں! اس نے سر پر باپو جی کی تصویر رکھی ہوئی ہے اور وہ ناچ رہی ہے۔"

گھر کے سب لوگ ماں کے کمرے کی طرف دوڑے۔

ساوتری واقعی خاوند کی تصویر اٹھائے کمرے میں ادھر ادھر ناچ رہی تھی اور چلا رہی تھی۔

"میں ساوتری ہوں۔ میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔ میں یم راج سے اسے واپس مانگوں گی۔ میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔ میرا پتی کبھی نہیں مر سکتا۔"

رمیش اپنی ماں کی اعصابی کیفیت سے واقف تھا لیکن اسے ہرگز یہ توقع نہیں تھی کہ معاملہ اس قدر نازک صورت اختیار کر جائے گا اس نے آگے بڑھ کر ماں کو روکنے کی کوشش کی۔ اب ماں واقعی شدید اعصابی ہیجان میں مبتلا تھی۔ اس نے چلانا اور اچھلنا شروع کر دیا جب سب لوگوں نے اسے روکنے کی کوشش کی تو اس نے خاوند کی تصویر زمین پر پٹک دی۔ شیشے کی کرچیں ہوا میں پھیل گئیں سب سے بڑی کرچ ساوتری کے ماتھے پر لگی زخم ہو گیا اور خون بہنے لگا ایک کرچ رمیش کے گال کو چیرتی ہوئی گزر گئی۔ اس کے بھائی، اس کی بیوی اور اس کے بھائی کی بیوی کو بھی زخم آئے۔ یہاں تک کہ ننھا دوی بھی محفوظ نہ رہ سکا وہ روتا چیختا ہوا باہر بھاگا۔

ساوتری بے ہوش ہو کر فرش پر گر پڑی۔ ▲▲

احمد ہمیش

تجدید ۶

ہم نے ایک کارنامہ کیا : صدیوں تک سلانے والی اک نیند کو سلادیا
خود جاگتے رہے

ہم نے دیکھا، پیٹ کو اسٹیج پر اتار کر مرنے والے تمام کردار، اقتصاد کی
سیاہیوں میں تحلیل ہوگئے
ہم نے لفظوں سے گرفت اور لباس کی بھیک نہیں مانگی
ہم چاہتے تو لفظوں کو جوڑ کر کوئی پل بنا سکتے تھے۔ لیکن ہم نے کوئی پل نہیں بنایا
کیوں کہ آج تک پلوں نے کھلے پار اتارنے کے اور کیا کیا ہے!
کچھ لوگ تھے، جو پرانے آئینوں سے کچلے ہوئے پس منظر اٹھا لائے تھے
ان کے ہاتھوں میں خول بند ٹھیکرے یا شہروں کے محاورے تھے۔ سر میں سودا تھا،
نسل اعصاب میں گھس جانے کا
کچھ لوگ، جنھیں غلطی سے کہیں خون کی اک بوند نظر آئی تھی، وہ سیال قوتوں کی
گرہوں سے الجھ پڑے۔ یہاں تک کہ اندھے ہوگئے۔ پہچان بہت مشکل تھی
جہاں تک جنگیں، طویل میدانوں میں لڑی گئیں
مگر کان میں گھس جانے والے زہریلے دھووں کے خواب، ان لوگوں پر اترے،
جو چوکور کھڑکی میں لگے ہوئے آسمان کو سن نہیں سکتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے
کان بند ہوگئے
پھر زمین نے اک سرگوشی کی : کوئی تازہ ہو، فضائے امکان
یعنی جو زندہ ہیں،
وہ ذہن اور رفتار کے مابین کھلی آنکھوں سے چلنا سیکھیں!
آزاد کا بلک۔ پارسے، بنا چمنیوں کے اڑے جاتے ہیں—— پٹرول کی ٹنکیوں سے
ٹکراتے ہیں
دھوپ تیز ہو تو ان کی چکنی پالش زدگی سے آنکھ ملانا مشکل۔ اس عرصہ میں،
ہم نے جہت اور بھوک سے ڈری ہوئی صداؤں کی ایک ہی حکائت سنی،
سدا صدائے زوال.
اس بار بہت ممکن ہے کہ ہمیں اصطلاحوں کے بغیر چلنا ہوگا!

سلیمان اریب

تسکینِ انا

جب کوئی قرضِ صداقت کا چکانے کے لئے
زہر کا درد تہ جام بھی پی لیتا ہے
اپنا سر ہنس کے کٹا دیتا ہے
زندگی جبر سہی، جبر مسلسل ہی سہی
سہتا ہے
اور اس جبر کو سو رنگ عطا کرتا ہے
حرف کا، صوت کا، صورت کا، فسوں کاری کا
میں اسے دیکھ کے چپکے سے کھسک جاتا ہوں
یہ تو میں خود ہوں وہ احمق جس کی
اپنی رسوائی میں تسکینِ انا ہوتی ہے

۱۸/نومبر ۶۷ء

مغنی تبسم

اندھیری رات کا سفر

وہ
تیرا
مقدر
نہیں
تھا
تری آگ تھی
میں
نے
سوچا
تری آگ پی لوں تو میں جی اٹھوں گا
چھاگئے وہ تاریک اور سرد لمحے
مری پوستین سے گزر کر
مری روح میں کھو گئے

ستاروں کے آنسو!
ستاروں
کے
آنسو
کہاں
تھے؟
اجالے کے دامن میں نم تھا۔

گھر
میں گھری،
اداسی میں لپٹی ہوئی
خامشی ـــــ سو گئی
شور بڑھتا گیا

حسن نعیم

اک درخت، اک تاریخ

کس قدر سنجیدہ، کتنا باوقار
راہ سے لگ کر کھڑا ہے
ایک انجانے قبیلے کا درخت

گرمیوں میں،
گنگناتا ہے ہوا کے ساز پر
سردیوں میں مسکراتا ہے لباس برف زیب تن کیے
کس قدر موسم زدہ ہیں اس کے پتے!
کس قدر موسم شکن اس کا مزاج!

کیا پتہ کس ملک سے کتنے تھے اس کے اب و جد
کس نے فاصلوں کو سنوارا، ؟
کس نے خون دل دیا؟
جانے کن متروک حرفوں میں
تنے کے آس پاس
کوئی بھولی داستاں مرقوم ہے

ایک دن سائے میں اس کے میں جو ٹھہرا دو گھڑی
جیسے جھک کر اس نے سرگوشی میں مجھ سے یہ کہا:
"وہ دیار خوب ہو کر گلستان شرق ہو،
ظلم کے موسم میں بوئے گل سے کھلتے ہیں گلاب
جستجو کی منزلوں میں خواب کی مشعل لیے
ڈالیوں پہ آکے گرتے ہیں تھکے ماندے پرند
آشیاں بندی میں رنگ و نسل کی تمیز کیا؟
تفریق کیا!
چاہے دیکھو کی دنیا الگ، جھیلی الگ
ایک سی ہیں گو صلیبیں
مختلف پیغام ہیں، انجام ہیں
مختلف خوئے ستم، طرز سجود،
میرے سینے پہ چھپے تاتار کے لوح و کتاب
اب بھی ہے نوک قلم میں بھی شاخوں کا لہو
پتے پتے میں ابھی تک باغیوں سا جوش ہے
ہم نے تو ٹھنڈے کیے ہیں کتنے طوفاں،
تم کہو
آدمی میں سرفرازی کا جنوں باقی ہے کیا؟"

ظفر اوگانوی

انترا موروس[1]

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہے ہو۔"

میں نے ایک آواز سنی۔ بہت ہی دھیمی اور دور سے آتی ہوئی۔

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہے ہو۔"

آواز کچھ قریب ہوئی۔

آواز قریب ہوتی چلی گئی۔

اور پھر میرے بائیں پیر کے تلوے میں کسی بچھو نے ڈنک مار دیا اور رگوں میں شعلے تیرنے لگے۔ میرا ایک ایک ناخن جلنے لگا۔ میرے کپڑوں میں آگ لگ گئی۔ ایسے میں مجھے ہر ایک لباس اتار کر پھینک دینا پڑا اور پھر۔

اور پھر یوں ہوا کہ میں نے بلیڈ کی مدد سے پورے جسم کی کھال بھی اتار پھینکی۔

اسی وقت مجھے اپنے خون کا ــــ اپنی آگ کا صحیح رنگ معلوم ہوا یہ رنگ وہ نہیں تھا جو کسی اور کا تھا۔ یہ رنگ سارے رنگوں سے مختلف تھا۔ یہ نہ خالص سرخ تھا اور نہ مٹیالا سرخ۔

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہے ہو۔"

آواز پھر ابھری۔

اور میں نے دیکھا کہ میرے لباس سے کہیں کا رنگ ہے وہ منفرد اور اصلی تھا۔ جس کا مجھ سے اس وقت کوئی تعلق نہیں تھا۔ جو مجھ سے ایک گز کے فاصلے پر کچھ اس طرح رکھا ہوا تھا کہ میں خواب میں سکڑا پڑا ہوں۔

آواز آ رہی تھی۔

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہے ہو۔"

اور میں سوچ رہا تھا کہ میں اس لٹکتے ہوئے گوشت اور ہڈیوں کے پنجر میں ہوں یا اس چمڑے کے پاس میں ہوں جو میں نے اپنے جسم سے علیحدہ کر دیا ہے۔ اور جو مجھ سے مخاطب ہے۔ پتہ نہیں وہ مجھ سے کیا چاہتا ہے شاید وہ مجھے یہ بتانا چاہتا ہو کہ میں کہاں ہوں، کس میں ہوں۔

میں نے پہلی بار اس کا جواب دیا۔

"ہاں میں تمھیں دیکھ رہا ہوں اور سن رہا ہوں۔ تم میرے لباس ہو۔ تم میری پوشاک ہو۔"

"نہیں! ــــ میں تمھاری طاقت ہوں۔"

"پاگل ہو گئے ہو؟ میرے پاس اس وقت بھی میری ہڈیاں ہیں میرا خون ہے میرا دماغ ہے۔ اور تمھارے پاس؟"

"ٹھیک ہے ــــ لیکن میں کسی اور موقع پر تمھیں بتاؤں گا کہ میری طاقت کیا ہے۔"

جب وہ میرے سوال کو ٹال گیا تو مجھے بڑا عجیب لگا کہ وہ مجھے نظر انداز کر رہا ہے اور اس کی نظر میں میری اہمیت صفر کے برابر ہے شاید ــ میں چاہ رہا تھا کہ وہ کچھ اور کہے تو جواب میں مجھے اپنی اہمیت جتانے کا موقع مل سکے گا لیکن اس نے اپنے ہونٹ سی لئے اور اس کی آنکھیں

[1] INTRA MUROS : (فصیلوں) دیواروں کے ...

۱۸/نومبر ۹۴ء

مجھے بہت دیر تک گھورتی رہی اوپر سے نیچے تک۔ پھر اس میں ایک حرکت ہوئی۔ چہرے کا خول ہلنے لگا۔ جیسے اس میں ہوا بھر گئی ہو اور اپنے جسم کو سکیڑتا ہوا اٹھا۔ اس نے میرے کپڑے پہنے اور کرسی پر بیٹھ گیا۔ تب ہی میں چیخ پڑا۔

"وہ تم نہیں ہو۔ وہ میں ہوں۔ وہی میں ہوں۔"

اس نے مسکراتے ہوئے مجھے کچھ اس طرح دیکھا کہ میں سمجھ ہی نہیں سکا کہ اس کی مسکراہٹ میں زہر ہے یا قند۔ ہاں اتنا ضرور ہوا تھا کہ میں نے پہلی بار خود کو ننگا محسوس کیا تھا اور ایک جوان شخص دوسرے جوان شخص کی ہر ایک چیز کو دیکھ رہا تھا۔ وہ میرے اس احساس تک پہنچ گیا اور کہنے لگا:

"تمہارے سامنے کوئی اور نہیں ہے۔ تم اپنے ہی سامنے ننگے ہو۔ تم نے کچھ دیر پہلے مجھے بھی اسی طرح دیکھا تھا اور میں نے اس کو محسوس تک نہیں کیا تھا کہ میں خود اپنے ہی سامنے ننگا تھا۔"

وقفے کے بعد اس نے دوسری بات کی:

"تم نے کبھی کسی دوسرے جوان ننگے جسم کو دن کے اجالے میں دیکھا ہے؟"

"تم کیا بکواس کر رہے ہو۔"

"تم نے نہیں دیکھا لیکن میں نے دیکھا ہے۔"

"کس کو۔"

"یہ تم بھی جانتے ہو۔"

وہ مجھے اپنی بے سروپا باتوں میں الجھائے رکھنا چاہتا تھا اور میں اکتاہٹ اور بے چینی کی کیفیت کے ساتھ ٹیبل واچ کو نظروں سے پکڑنا چاہ رہا تھا۔ ساڑھے گیارہ بج چکے تھے اور پونے بارہ بجے تک مجھے تیار ہو جانا تھا۔ کیوں کہ نیلی آنے والی تھی اور اس کے ساتھ مجھے شاپنگ کے لئے جانا تھا اس لئے مجھے اس سے درخواست کے انداز میں بات کرنی پڑی:

"حضور والا۔ آپ کپڑے اتار کر اپنے خول کی جان بخش دیجئے۔ مجھے پندرہ منٹ کے اندر اندر تیار ہو جانا ہے کہ ......"

"کہ نیلی آنے والی ہے اور آپ کو شاپنگ کے لئے جانا ہے۔ کیوں ہے نا یہی بات۔"

"جب تم تو جانتے ہو تو پھر بھی دیر کر رہے ہو۔"

وہ مسکرا رہا تھا:

"اس قدر پریشان کیوں ہو رہے ہو۔ میں چلا جاؤں گا نیلی کے ساتھ۔ تم یہیں رہنا۔"

مجھے غصہ آ گیا:

"تم کون ہوتے ہو اس کے ساتھ جانے والے۔ وہ میری ہے تمہارا اس سے کیا رشتہ"؟

اس کے باوجود وہ پرسکون رہا۔

"لیکن کچھ دیر پہلے تم تو خود ہی کہہ چکے ہو کہ میں، میں نہیں ہوں بلکہ تم ہو۔ پھر اس میں کون سی قباحت ہے۔"

"یہ سب فراڈ ہے۔ تم مجھے بلیک میل کرنا چاہ رہے ہو۔ بولو۔ تمہیں میرے چمڑے کے عوض کیا چاہئے؟"

"نیلی"

"تم کیسے ذلیل ہو۔"

اور پندرہ منٹ بھی ضائع ہو ہی گئے۔

نیلی نے دستک دی تو میں ہی کواڑ کھولنے کے لئے لپکا لیکن اسی لمحے مجھے اپنی بے بسی کے احساس نے روک لیا اور اپنی جگہ واپس آ گیا۔ پھر وہ اٹھا۔ اس نے کواڑ کھولے اور نیلی کمرے میں داخل ہوتے ہی اس کی باہوں میں جھول گئی۔ مجھے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگا۔ پھر بھی میں نے نیلی کو بہت ہی میٹھے لہجے میں مخاطب کیا:

"یہ جو تم اس کو دیکھ رہی ہو نا ــ یہ جو تم مجھے دیکھ رہی ہو نا۔"

نیلی نے پہلے مجھے دیکھا۔ پھر اس کو۔ اور پھر جب اس نے مجھے غور سے دیکھنا چاہا تو اس کی چیخ نکل گئی اور بے ہوشی کی سی کیفیت اس کی آنکھوں میں جھلکنے لگی۔ میں دیکھتا رہا۔ اس نے نیلی کو اپنی آغوش سے نکال کر فرش پر لٹا دیا اور غسل خانے میں رکھی ہوئی صراحی سے چلو میں پانی لے کر اس کے چہرے پر زور زور سے چھڑکنے لگا۔ وہ آہستہ

آہستہ اپنے ہونٹ کھولنے اور بند کرنے لگی۔ یہاں تک کہ جب اس کے حواس پوری طور پر ٹھکانے آ گئے تو اس نے مجھے نئے سرے سے دیکھنا شروع کیا۔ وہ شاید کچھ پوچھنا چاہ رہی تھی۔ اس کے ذہن میں اس وقت جتنے سارے سوالات ہوں گے۔ وہ مجھ سے سب کچھ پوچھ سکتی تھی لیکن وہ بغیر چرچے کے جسم کی ازلی سرخی سے جس کا اپنا رنگ تھا وہ کچھ پوچھتے ہوئے ڈر رہی تھی۔ پتہ نہیں یہ کیا ہے اور کون ہے۔ اس کے چہرے پر اب بھی خوف کی زردی کا اثر نمایاں تھا اور اس کی آنکھیں جلدی جلدی جھپک رہی تھیں۔ اور وہ اس کے دونوں بازوؤں کو مضبوطی کے ساتھ کچھ اس طرح پکڑے ہوئے تھا کہ جیسے نیلی کے لئے وہی سب کچھ ہو۔ وہی اس کا اپنا ہو۔ دوسری طرف میں تھا اور مجھے پہچاننے میں دشواری محسوس کر رہی تھی جیسے ڈریچ میں چھپا ہوا کوئی ناجائز بچہ ہو۔ ایسے میں نیلی کے سامنے مجھے ایک بار پھر وضاحت کرنی پڑی۔

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہی ہو نا۔ وہ میں ہوں تمہارا اپنا۔ اور یہ جو تم اس کو دیکھ رہی ہو نا وہ میں نہیں ہوں۔"

جب میں پہلی بار تھا تو اس نے بھی بالکل یہی بات دہرائی۔

"یہ جو تم مجھے دیکھ رہی ہو نا۔ وہ میں ہوں تمہارا اپنا ۔۔ لیکن یہ تم اس کو دیکھ رہی ہو نا وہ میں نہیں ہوں۔"

اس کے باوجود نیلی مُصر تھی کہ ان دونوں میں دراصل میں کون ہے۔ لینے میں وہ کتنے چاہتا۔ اس نے اس کے سارے کپڑے اتار ڈالے ایک ایک کر کے سارے کپڑے۔ اس نے کسی طرح کی ذرا کوئی مزاحمت کی اور نہ بہانا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس پر بہ انتہا غصہ طاری تھا۔ وہ روتی رہی اور کانپتی رہی۔ پھر اس نے سامنے میز پر سے بیڈ اٹھایا اور نیلی کی کھال اتارنے لگا۔ اوپر سے نیچے۔ آگے سے پیچھے ۔۔ یہ سب کچھ میں اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتا تھا اس لئے میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

جب میں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو نیلی اپنے کپڑوں میں جھولتی اور سسکتی رہی تھی۔ اس کا ہڈی اور گوشت کا سرخ بدن میرے سامنے کچھ اس طرح پڑا ہوا تھا جیسے کھال اتاری ہوئی کوئی [illegible]۔ اس کو دیکھ کر مجھے کچھ عجیب سا احساس ہوا [illegible] ▲▲



شاذ تمکنت

غزل

پھر وہی نکہتِ بادِ سحری کیسی ہے
دل دکھا جاتا ہے یہ خوش خبری کیسی ہے
جانے والے سے یہ پوچھو کہ وہ کیا چھوڑ گیا
کچھ امانت سی مرے دل میں دھری کیسی ہے
کیا یہ دنیا مرے ہاتھوں سے نکل جائے گی
دستِ کوتاہ تری بے خبری کیسی ہے
کیا قیامت ہے ترے غم کی نگہ داری بھی
لوگ کیا جانیں مری خود نگری کیسی ہے
اک بیاباں کوئی قدموں میں بچھا جاتا ہے
ہم سفر کوئی نہیں ہم سفری کیسی ہے
سوزنِ اشک سے سیتا ہوں گریبانِ نشاط
یہ جنوں کیسا ہے یہ بخیہ گری کیسی ہے
آس رہ زن کی طرح مرے تعاقب میں ہے شاذ
کیا خبر اس کو یہ بے بال و پری کیسی ہے

عمیق حنفی

نغمہ

شام میری دشمنِ جاں شام
روز لے آتی ہے تنہائی ہی میرے نام
بھوری بھوری، پھیکی پھیکی، پیلی پیلی شام
زہر میں ڈوبی ہوئی سی نیلی نیلی شام
دھڑکنیں ہیں تہمتیں اور زندگی الزام
شام میری دشمنِ جاں شام

ذہن پر رکھی ہوئی ہے، کالی کالی سل
خواب سے خالی ہیں آنکھیں یاد سے خالی ہے دل
کاش بھر دیتی ہلاہل ہی سے میرا جام
شام میری دشمنِ جاں شام

انکھڑیوں کی ہرنیوں کے زخمی زخمی پاؤں
پھیلتی جاتی ہے احساسوں میں نیلی چھاؤں
موت جیسی رات کے صیاد کا یہ دام
شام میری دشمنِ جاں شام

کمال احمد صدیقی، علیم اللہ حالی

ایک نظم دو تجزیے

۱- عنوان بھی نظم کی طرح بے معنی ہے۔ کیا ارض، نظام شمسی اور کائنات کے بارے میں انسان کا علم آج جس منزل پر ہے صاحب نظم اس سے روشنی کے کئی سال پیچھے ہیں۔ جو تصورات اس نظم میں پیش کئے گئے ہیں، بلا خوف تردید ان کو [illegible] ۵۰۰۰ برس میں رکھا جا سکتا ہے۔

۲- "یہ دن بھی عجیب ہے یہ شب بھی عجیب ہے" ہر ایک چیز جامد ہے ٹھہرنے معطل، نہ حرکت، نہ ارتقا، نہ انقلاب ہے۔ کہ جو جس جگہ تھا وہیں رک گیا ہے۔ زمین اپنی گردش سے بیگانہ ہو گئی ہے۔ نہ دن کے تعاقب میں شب آ رہی ہے، کوئی دن نہ ہوگا اس آخری شب کے پیچھے اندھیرے اجالے کی وہ دوڑ ہی رک گئی ہے، کہ جب دونوں ایک دوسرے سے نکل جانے کی دھن میں (نظم اور زبان کی چوک تو جانی تھی ـــ اس کو کیا کہیں گے کہ آزاد نظم میں "آگے" کا لفظ اپنی جگہ پر نظم نہ ہو سکا) اس طرح رم کر رہے تھے کہ ہر سمت اس رقص رستی کی ٹاپوں سے نکلے ترانے فضاؤں میں پھیلے تو کر رہے تھے (کیا مثل ہے؟ — ہوں کو گھونٹے گڑھے سے تشبیہ دے کر کس خیال کی وضاحت کی گئی ہے؟) دھواں ایک رکی سرمئی چادر کی مانند پھیلا ہوا، آسمان اور زمین کی حدیں بانٹتا تھا (دیکھئے کیسی خدمت عطا کی گئی ہے) مگر دوستو! مجھ کو بتلاؤ یہ آج کیا ہو گیا ہے؟ زمیں، آسماں، روز و شب، ماہ و انجم کا "ہر" نظم درہم اب ٹوٹ کر کھو گیا ہے کوئی شے جو دور رستے سے گری ہو۔ زمیں پر نہ آ کے یوں ہی ان فضاؤں میں لٹکی رہی بے سہارے کہ جیسے کسی تنگ و تاریک کوئیں

۱۸/نومبر ۶۷ء

تفتقا ولی ملاحظہ ہو) کے منہ پر رکھے "گھنٹا دار سے اک بے نام جسم جیسے" رسی کے ذریعہ (رسی سے نہیں) وہ رسی جو تاریکیاں (تاریکی نہیں) ہیں نظر بھی نہ آئے۔ کوئی لاش لٹکی ہو۔ بے حس و حرکت۔ زمیں کی کشش اب کہاں کھو گئی ہے؟ وہ ماہ منور کہ جب وہ تو ردان دشت اپنے کشکول میں چند سکے (کشکولے یا کاسے یا کنگن نہیں) اجالوں کے دریوزہ گر تھے" نہ جانے کہ اب کون سے غار میں گر گیا ہے۔؟ (یہ غار کہیں خلا والا ہے) ضیا پاش کرنیں وہ خورشید کی، جو حرارت، توانائی و زندگی کا وسیلہ تھیں۔ اب ایسی بے سود، اداس اور خاموش ہیں (پہلے بولتی رہی ہوں گی۔ سورج میں واقعی دھماکے ہوتے ہیں، لیکن ان کی آواز صاحب نظم نے سنی ہو تو سنی ہو۔ یہاں یقیناً صاحب نظم کی مراد نہیں ہے کہ پہلے خورشید کی کرنوں کی حرارت کو آواز کی لہروں میں بدلا جا سکتا تھا کیونکہ صدا بھی توانائی کا ایک لباس ہے۔ کیوں کہ یہ مراد ہوتی تو پھر حدت کم ہو جانے کے باوجود روشنی ہوا میں تبدیل ہو سکتی ہے) جیسے خورشید سے ان کا سارا تعلق سدا کے لئے یک بہ یک منقطع ہو گیا ہو۔ یہ تبدیلیاں کیوں ہوئیں؟ کون سی چیز تھی، جو ہر ایک شے میں حرکت و ارتقا بخشتی تھی؟ جو رات اور دن افسردہ دلوں کے لئے تھی مسیحا ـــ کوئی کچھ کرے آکے ان کا مداوا!!

یہ نظم ایک بار نہیں، دوبار پڑھنے کی ہے (تیسری بار کوئی تعلیم یافتہ اس کو برداشت نہیں کر سکتا) پہلی بار میں نظم یوں سمجھ میں نہیں آسکتی کہ

CENTRAL LIBRARY

صاحب نظم نے اس "زمانے" کا تعین بعد میں کیا ہے جس کے بارے میں یہ نظم ہے۔ پڑھے لکھے لوگ دوبارہ پڑھ کر اس سے [illegible] کا لطف لے سکتے ہیں۔

یہ زمانہ وہ ہے جو اربوں برس بعد آئے گا یعنی جب ہمارا سورج "گل ہوجائے گا"۔ اس وقت ہمارے سورج کا عہد طفلی ہے۔ سورج بڑھے گا اور جب اس کا حجم دس گنا ہوجائے گا اور حرارت بھی اسی تناسب سے بڑھے گی سمندروں کا پانی ابل کر بھاپ کی شکل میں کرۂ ارض کی فضا سے غائب ہوجائے گا۔ کیوں کہ بالائی سطح میں گرمی کی وجہ سے بھاپ آکسیجن اور ہائیڈروجن کے ATOMS میں ہوگی۔ اور ہائیڈروجن زمین کی فضا سے نکل جائے گی مگر آکسیجن کرۂ ارض پر کے عناصر سے کیمیائی عمل سے مرکبات بنائے گا۔ دریا سمندر خشک ہوجائیں گے بلکہ چٹانوں میں بھی نمی نہیں ہوگی اور وہ ریت کے تودوں میں بدل جائیں گے۔ گرم آندھیاں چلیں گی، اور ریت سارے کرۂ ارض پر اڑتی رہے گی۔ زندگی بہت پہلے ختم ہوچکی ہوگی۔ کرۂ ارض پر اتنا درجۂ حرارت بھی ہوسکتا ہے کہ ہر دھات پگھل جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سورج آس پاس کے سیاروں کو کھینچ لے اور زمین سورج کا جزو ہوجائے۔ پھر اس کے بعد سورج کے گل ہونے کی منزل آئے گی۔ سورج تاریک ہوجائے گا اور اس سے کرنیں نکلنے کا سوال پیدا نہیں ہوگا۔ کیوں کہ نیوکلیائی عمل ختم ہوچکا ہوگا۔

یہ ہے وہ تصویر جو طبیعیات پیش کرتی ہے۔ صاحب نظم کے قیاس کی بنیاد اس تصویر پر نہیں ہے۔ انھوں نے ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جس کی بنیاد نہ علم ہے نہ مذہب۔ گیلیلیو کو تین صدیاں ہونے کو آئیں۔ ان تین صدیوں میں طبیعیات نے جو ترقی کی ہے، صاحب نظم اس سے کورے ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ علم میں اضافہ جس تیزی سے ہمارے عہد میں ہوا ہے تاریخ کے کسی دور میں نہیں ہوا تھا۔ ایسی مطلق بات جو سب کو اپنی لپیٹ میں لے، نہیں کہنا چاہئے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے۔ اس کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے شاعروں کی نئی نسل علمی معاملات میں بھی نابلد ہے۔

آئیے اس نظم کو اور کرید کر دیکھیں کہ اس کے کون سے کمزور پہلو ہیں، وہ کیا ہیں؟ "ہر ایک پیڑ جلا ہے، ہر شے معطل، نہ حرکت، نہ افزائش و ارتقا ہے۔" معلوم نہیں معطل کا کیا لفظ صاحب نظم کے ذہن میں ہے؟ جو بھی ہے غلط ہے (شاید دفتری اصطلاح کو کائناتی معنوں میں استعمال کرنے کی کوشش ہے)۔ ہر چیز میں حرکت اور ارتقا کا فقدان نہیں ہوگا (افزائش کا لفظ بھی یہاں ٹھیک نہیں ہے۔ کیوں کہ افزائش زندگی کے ساتھ ہوتی ہے، اور اس زمانے میں زندگی ہی نہیں ہوگی تو افزائش کنکروں، پتھروں میں کیوں تلاش کی جائے؟) ارتقا صرف زندگی کا نہیں ہوتا۔

صاحب نظم نے اس زمانے کا نقشہ کھینچا ہے۔ جب ہمارا سورج نووا (NOVAE) یا سپر نووا (SUPER NOVAE) کی منزل سے گزر کر سرد ہو رہا ہوگا۔ بلکہ شاید اس کے بعد کی بات ہے، جب سورج سرد ہوکر تاریک ہوچکا ہوگا۔ ہمارے سورج کا وزن 2×10^{27} ٹن ہے۔ اس میں سے نصف ہائیڈروجن ہے۔ سورج کی "چمک" سے یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ایک سکنڈ میں ۴۶ کروڑ ٹن ہائیڈروجن اس نیوکلیائی عمل میں خرچ ہوتا ہے جس سے حرارت اور تابکاری پیدا ہوتی ہے۔ جو روشنی کے دکھائی اور نہ دکھائی دینے والے روپ میں خلا میں پھیلتی ہے۔ اور جس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہم تک آتا ہے۔ ہمارے سورج کی عمر طبیعی پچاس ارب سال قرار پاتی ہے۔ کرۂ ارض کی عمر تقریباً اتنی ہی ہے جتنی ہمارے سورج کی کیونکہ زمین، سورج کا ایک حصہ ہے[1] جو اس سے الگ ہوکر سیارہ بنا، اور اوپر کی پپڑی سرد ہوکر بھی تو بعد میں جب زندگی کے لئے حالات سازگار ہوئے تو زندگی کا ارتقا رہا۔ چٹانوں میں یورینیم اور سیسے کے ذخیروں کے تناسب سے کرۂ ارض کے وجود میں آنے کے بارے میں جو اندازے لگائے گئے ہیں ان سے سورج کی سالگرہ کی صحیح تاریخ تو نہیں معلوم ہوسکی لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر کائنات میں کوئی سورج کی سالگرہ کا حساب ڈور میں گرہیں لگاکر رکھتا ہوتا۔ تو اس ڈور میں تین ارب سے پانچ ارب گرہیں ہوتیں (اگر ایک سال ہماری زمین کا چال ہو) ابھی کوئی ۴۵ ارب سال سورج اور "زندہ" رہے گا۔ صاحب نظم مستقبل میں اس مدت کے بعد تک گئے ہیں۔ سورج اور نظام شمسی کے بارے میں صاحب نظم کی معلومات صفر سے کم ہیں اور بات کرتے ہیں ۴۵ ارب

[1] یہ نظریہ مختلف فیہ ہے۔ (ادارہ)

[illegible]
یا ہم خیال تک تو ان کی اور زندگی کا وسیلہ تھیں، اب انقلاب پیدا کر دیا
گیا) اب انہیں بے سود، اداس اور خاموش ہیں جیسے خورشید سے ان کا
تعلق ہمیشہ کے لئے یک بہ یک منقطع ہو گیا ہو۔ "اب" اور "یک بہ یک"
سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے پہلے خورشید کی کرنوں کا تعلق خورشید سے منقطع نہیں
ہوتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ خورشید کا اپنی کرنوں سے تعلق اسی وقت ختم ہو جاتا
ہے جب کرنیں اس سے نکلتی ہیں۔ روشنی، ایک لاکھ چھیاسی ہزار تین سو
میل فی سکنڈ کی رفتار سے سفر کرتی ہے۔ اور جذب نہ ہو تو سفر کرتی ہی
رہتی ہے۔ اب چونکہ خلا میں خم ہے۔ اس لئے ہر کرن، جو راستے میں
جذب نہ ہو گی یا منعکس نہ ہو گی وہ اپنے منبع یعنی سورج میں واپس آئے
گی جس طرح دلی سے مشرق کی طرف جانے والا جہاز اگر مسلسل ایک
ہی سمت میں اڑتا رہے تو دنیا کا چکر لگا کر مغرب کی طرف سے پھر دلی
میں داخل ہو گا۔ لیکن کائنات اتنی بڑی ہے کہ [illegible] اس لئے روشنی
کے واپس آنے تک سورج کے گل ہو جانے کا [illegible]
[illegible]
بھی روشنی خارج کرتے ہیں اس لئے کوئی قطعی رائے قائم نہیں کی جا سکتی کہ کسی
ستارے (سورج بھی ایک ستارہ ہے اور وہ بھی معمولی سا) کی روشنی کائنات
کا چکر لگا کے اس ستارے میں واپس بھی آئے گی! اگر روشنی کی کچھ کرنیں
واپس بھی آئیں تو ان میں وہ شدت نہیں ہو گی جو سورج سے نکلتے وقت تھی
کیونکہ اس کے تاب کار اثرات دوران سفر میں جگہ جگہ جذب ہو چکے ہوں گے
ان کرنوں میں اس سے بھی کم روشنی ہو گی جو آٹھ ارب روشنی کے برسوں[1]
کے فاصلے کے ستاروں سے ہم تک پہنچتی ہے جس کو دو سو انچ قطر کی دوربین
سے بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔ ایسے بے شمار ستارے ہیں جن کی روشنی ابھی
تک زمین تک نہیں پہنچی۔ خورشید سے دور کی کرنوں کا تعلق اس وقت ٹوٹ جاتا
ہے جب روشنی پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا یک بہ یک اس سلسلے کے ٹوٹنے کا سوال
ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پھر ان کرنوں کو بے سود، اداس اور خاموش کیوں کہا گیا
ہے؟ شاید صاحب نظم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ روشنی کی رفتار مدھم ہو گئی ہے۔

[1] نوری سال (ادارہ)

روشنی کی رفتار کائنات میں مستقل (CONSTANT) ہے۔ اس سے تیز [illegible]
[illegible] کوئی چیز نہیں۔ صاحب نظم کو یہ موٹی سی بات بھی نہیں معلوم۔

نظم کے آخر میں جو سوالات دوستوں سے کئے گئے ہیں وہ دو وجوہ
سے بے معنی ہیں۔ ایک تو اس وقت کہ زمین پر زندگی ناپید ہو چکی ہو گی پھر
ان کائناتی تبدیلیوں کا کسی سے سوال کرنا سراسر فضول ہے۔ صاحب نظم
کو اگرچہ اس کا علم یا احساس نہیں لیکن کائنات ایک ضابطہ، ایک نظم کے
تحت چل رہی ہے۔ کائنات میں کوئی حادثہ نہیں ہوتا۔ سب باتیں کو ابھی
انسان کے علم میں نہیں ہیں۔ لیکن بہت سی باتیں معلوم ہیں جو باتیں کہ حق
علم اور یقین ہیں۔ کل ان میں سے کچھ میں ترمیم ہو، یہ بھی ممکن ہے۔ یقیناً
ہو گا۔ اگر نظام کائنات کے بارے میں آپ کا علم تازہ ترین مفروضوں تک
تازہ ہے۔ تو آپ کو بھی اپنے نظریات پیش کرنے کی آزادی ہے لیکن
اگر صاحب نظم اپنے عہد تک کے علم سے واقف نہیں تو پھر انہیں اس
موضوع کی درگت بنانے کا کوئی حق نہیں تھا۔

علم تو خیر علم ہے، صاحب نظم کو زبان پر بھی عبور نہیں۔ کچھ الفاظ کے
بارے میں اشارے کئے جا چکے ہیں۔ رم کو سیہ فام باندھا گیا ہے۔ یہ درست
نہیں ہے۔ اندھیرے اجالے کی وہ دوڑ ہی رک گئی ہے کہ جب وہ ایک
دوسرے سے نکل جانے کی دھن میں اس طرح رم کر رہے تھے" یہ تو کچھ نثر
بھی نہیں ہے۔ رم کرنے کے معنی سے صاحب نظم واقف نہیں ہیں۔ جب ہرن
خوف اور وحشت سے چوکڑیاں بھرتے ہیں تو اس کو رم کہتے ہیں۔ پھر رم کے
ساتھ گریز اور بھاگنے جان کے خوف سے بھاگنے کا جذبہ وابستہ ہے۔ [illegible]
کو رم نہیں کہہ سکتے اور یہاں اندھیرے، اجالے یعنی دن اور رات کی
دوڑ کا ذکر ہے۔

اپنے محور پر زمین کی گردش کی رفتار میں فرق آئے گا لیکن یہ گردش ختم
نہیں ہو گی۔ یعنی ایسا وقت نہیں آئے گا جب زمین کا ایک ہی رخ سورج
کی طرف ہو، جس طرح چاند کا ایک ہی پہلو زمین کی طرف ہوتا ہے۔
یہ بھی شاید ہو گا کہ زمین کا مدار بدلے یا اس مدار پر زمین کے سفر کی رفتار بدلے
لیکن ایسا کبھی نہیں ہو گا کہ رات اور دن ایک دوسرے کا "تعاقب" نہ کریں۔

اس لئے جو تصور اس نظم کے شروع میں ہے وہ غلط ہے۔ اتنی ہی غلط یہ بات بھی ہے کہ رات اور دن ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔ زمین، آسمان (آسمان کی بھی ایک ہی کہی) روز و شب، ماہ و انجم کے ہر نظم دیرینہ کے ٹوٹ جانے کی بات بھی لاعلمی پر مبنی ہے۔ ایک نظام شمسی کے بکھر جانے سے پوری کہکشاں نہیں بکھرتی۔ ہماری کہکشاں میں چالیس ارب ستارے ہیں، جو ایسے 'دائرے' میں پھیلے ہوئے ہیں جس کا قطر روشنی کے ایک لاکھ برس کی مسافت ہے، اور اس کی موٹائی کناروں پر روشنی کے پانچ ہزار برس اور مرکز کی طرف روشنی کے دس ہزار برس ہے۔ خود ہمارا نظام شمسی اپنے مدار پر بیس کروڑ سال میں ایک چکر پورا کرتا ہے۔ (ہمارے کیلنڈر کے حساب سے) اور اس کو ہم نظام شمسی کا ایک سال کہہ سکتے ہیں۔ اب تک جو مطالعے ہوئے ہیں ان کے مطابق کائنات کے مرئی آفاق میں دس کروڑ کہکشائیں ہیں۔ دو ہمسایہ کہکشاؤں کی سرحدوں کے درمیان روشنی کے بیس لاکھ برسوں کی مسافت ہے۔ اب سوچئے، صاحب نظم ایک سورج کے "گل" ہونے کو ساری کائنات کی موت بتاتے ہیں۔ یہ قطرے میں دجلہ اور ذرے میں نجد دیکھنے کی بات بھی تو نہیں ہے۔ نظم میں زمین کے کشش کھو دینے کی بات ہے۔ معلق، لٹکی رہنے کی بات اسی بات کی غمازی کرتی ہے کہ صاحب نظم کشش ثقل تک سے ناواقف ہیں۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ اس نظم کے تجزیے کے سلسلے میں جن باتوں کا میں نے ذکر کیا ہے، ان کو نظم کیا جائے۔ لیکن مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ میں نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے، اگر وہ کسی شاعر کے علم میں ہوں تو وہ ایسے موضوع پہ نہیں لکھ سکتا اور اگر لکھے گا تو نتیجہ کم از کم ایسا ہی ہوگا جیسی یہ نظم ہے۔

میں نے کئی باتیں، ایسا محسوس ہو سکتا ہے "قطعیت" کے ساتھ کہی ہیں۔ مجھے اس بات کا اعتراف کرنا ہے کہ علم میں قطعیت کوئی چیز نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو علم میں نئی راہیں نہ کھلتیں اور اس کا دائرہ وسیع نہ ہوا ہوتا۔ لوگ پرانے تصورات سے چپٹے رہتے۔ آج کے نظریات میں بھی ترمیم اور اضافوں کا نہ صرف امکان ہے۔ بلکہ ان کی ضرورت بھی ہے۔

علم کی رو سے ہر بات ممکن ہے۔ بہت سے کیمیائی عمل جو نہیں ہوتے، وہ بھی ہو سکتے ہیں۔ (بہت ممکن ہے دوسرے سیاروں میں جہاں حالات مختلف ہوں، یہ عمل ہوتے بھی ہوں) لیکن بہت سی باتیں جو ممکن ہوں ہوتی نہیں۔ ان کا وقوع بعید ہے۔ ہماری زبان میں اس نکتہ کو اس لئے بیان نہیں کیا جا سکتا کہ یہ علمی مسئلہ ہماری زبان میں موضوع بحث نہیں بنا۔ مجھے انگریزی کے دو لفظوں کا سہارا لینا پڑ رہا ہے۔ انگریزی میں دو لفظ ہیں POSSIBLE اور PROBABLE پہلے لفظ کے لئے ممکن اور دوسرے کے لئے "اغلب" کا لفظ لغت میں ہے۔ (اور میں یہ لفظ انہیں معنوں میں استعمال کروں گا) شب خون کا یہ شمارہ جو اس وقت آپ پڑھ رہے ہیں۔ خود بہ خود اچھل سکتا ہے۔ یہ بات ممکن ہو سکتی ہے کیوں کہ کاغذ کے تمام MOLECULES حرکت میں ہیں۔ اور ان سب کی حرکت کا رخ ایک لمحہ میں ایک ساتھ ایک طرف ہو سکتا ہے۔ ایسا ہو تو رسالہ اچھل جائے گا۔ لیکن ایسا کبھی ہوگا نہیں کہ سب MOLECULES میں ایک ساتھ ایک رخ میں حرکت ہو۔ ہر بات ممکن ہو سکتی ہے، اس کے پیش نظر ہم علم اور حقیقت سے کوئی علاقہ نہ رکھیں تو یہ بات غلط ہوگی۔ ہاں کہ حقیقت کے تصورات بدلتے رہتے ہیں اس لئے یہ سمجھنا بھی ناسمجھی ہے کہ حقیقت کچھ ہے ہی نہیں یا جس چیز کو ہم جس طرح سمجھ لیں وہی حقیقت ہے۔ ادیب اور عالم دونوں کو اس بات کا پابند ہونا ہے کہ ان کے عہد میں علم جس منزل میں ہے اس کی بصیرت ان کے یہاں ہو۔ اگر وہ خود کو رائج علمی تصورات کا پابند کرنا نہیں چاہتے تو ان کو اس عہد کی بصیرت میں اضافہ کرنا ہوگا اور وہ بھی اس عہد کی بصیرت کے بعد ہی ہوگا۔

درد روز و شب کا مداوا

● علیم اللہ حالی

یہ دن بھی عجیب ہے
یہ شب بھی عجیب ہے
ہر اک چیز جامد ہے ہر شے معطل
نہ حرکت نہ افزائش و ارتقا ہے
کہ جو جس جگہ تھا وہیں رک گیا ہے
زمیں اپنی گردش سے بیگانہ سی ہو گئی ہے
نہ دن کے تعاقب میں شب آ رہی ہے
کوئی دن نہ ہوگا بس اس آخری شب کے پیچھے
اندھیرا جلانے کی وہ روشنی کھو گئی ہے
کہ جیسے لہو اک شریانوں سے نکل جانے کی جلدی میں ہو
اس طرح آرام کرنے بیٹھے کو ...
ہر سمت اس گردش ہستی کے تماشا سے
نکلے فرار نے فضاؤں میں پھیلے ہوئے
جگنو کے تجلی نظر آ رہے تھے
دھواں اک سرکتی ہوئی سرمئی زرد چادر کی مانند
پھیلا ہوا آسماں و زمیں کی حدوں تک تنا تھا
مگر وہ تو اک جھلک تھا یہ آج کیا ہو گیا ہے؟
زمیں آسماں روز و شب ماہ و انجم کا ہر نظم و ترتیب ٹوٹ کر کھو گیا ہو،
کوئی شے جو مد و جزر سے گری ہو

زمیں پہ نہ آسکے
یونہی بس معلق فضا میں لٹکتی رہے بے سہارا
کہ جیسے کسی تنگ و تاریک کنویں کے منہ
پر رکھے تختہ دار سے اک سرِ نام خمیدہ رسی کو کھینچے
(وہ رسی جو تاریکیوں میں نظر بھی نہ آئے)
کوئی لاش لٹکی ہو بے حس و حرکت
زمیں کی کشش اب کہاں کھو گئی ہے؟
وہ ماہ منور کہ سب رہ نوردانِ دشت اپنے
کشکول میں چند ٹکڑے اجالوں کے دریوزہ گر تھے
نہ معلوم اب کون سے غار میں گر گیا ہے
ضیا پاش کرنیں وہ خورشید کی جو
حرارت توانائی و زندگی کا وسیلہ تھیں
اب ایسی بے سدھ، اداس اور خاموش ہیں
جیسے خورشید سے ان کا سارا تعلق سدا کے لئے
یک بیک منقطع ہو گیا ہو
یہ تبدیلیاں کیسے ہوئیں؟ کوئی بھی خبر تو ہو
ہر اک شے میں حرکت، توانائی کچھ بھی نہ تھی؟
جو راتوں اور دنوں فسردہ دلوں کے لئے تھی مسیحا
کوئی پھر کہے کیسے ان کا مداوا!!

● جناب کمال احمد صدیقی نے میری نظم "درد روز و شب کا مداوا" کی کوشش کی ہے، اس میں کہیں کہیں خوش نظری بھی ساتھ ہے لیکن یہ خلوص ایسا ہی ہے جیسے چند اندھوں نے مل کر بڑی سنجیدگی سے ہاتھی کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ اس مثال سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میں اپنی نظم کو کوئی بہت بڑی چیز سمجھتا ہوں اور اس کے مقابلہ میں جناب صدیقی کو کوئی چھوٹی سی چیز۔۔۔ بلکہ اس تمثیل سے میری مراد محض یہ ہے کہ جدید نظموں کو سمجھنے کے لئے جس نہج کے فکری تقاضات کی ضرورت ہے صدیقی صاحب ان سے پورے طور پر محفوظ ہیں اور جس نثر نظم کا انھوں نے جس انداز سے حلیہ بگاڑا ہے اس کے بعد یہ یقین ہو جاتا ہے کہ آئندہ بھی انشاء اللہ وہ ہمیشہ اس سے بچے رہیں گے۔

چوں کہ بحث خاص طور پر میری نظم سے متعلق ہے اور میں اس طرح کی بھی کوشش کروں گا کہ میں اپنے مقاصد پورے طور پر بیان کروں اس پر عین ممکن ہے کہ کہیں کہیں ایسے جملے بھی آ جائیں جن سے میری نظم کی ستائش کا پہلو نکلتا ہو۔ یہ ستائش خود میری زبان قلم سے ظاہر ہوگی اس کے احساس سے مجھے ایک ذہنی کوفت ہو رہی ہے، میں حتی الامکان کوشش کروں گا کہ اپنے خیالات اس طرح پیش کروں جس سے میرا مقصد بھی حل ہو جائے اور میں نظم کی ستائش سے بھی بچ جاؤں۔

اس سے قبل کہ میں اپنے خیالات درج کروں اور ان غلطیوں کی طرف نشان دہی کروں جو جناب صدیقی سے سرزد ہوئی ہیں میں یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ علمی تنقید کے لئے جس سنجیدگی، وقار اور تہذیب کلام کی ضرورت ہے اس کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے۔ مجھے نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ صدیقی صاحب نے تنقید کا ایسا لہجہ اختیار کیا ہے کہ اگر میں خود اسی انداز میں جواب دوں تو لوگ مجھے بدسلیقہ اور جاہل کہنے میں حق بہ جانب ہوں گے۔ کسی فن پارے کے سلسلہ میں ناپسندیدگی کا اظہار یا کڑی سخت تنقید نہ کسی شریعت میں منع ہے اور نہ علم الاخلاق کی رو سے غلط ہے۔۔۔ مگر یہ کیا ضرور ہے کہ آپ تنقید کرتے ہوئے ایسا انداز اختیار کیجئے کہ زبان تو زبان ذہن کا بگڑنا ظاہر ہو جائے۔

کیئے اب میں اپنی نظم کا مفہوم بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں صدیقی صاحب نے علم یا مذہب کے ذریعہ شاعری کو سمجھنے کی جو کوشش کی ہے وہ حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ شاعری نہ مذہب کی پابند ہے نہ ان علوم کی جن کا تعلق مادی حقائق کے اصول سے ہے

شاعری ان میں سے کسی کی محکوم یا تابع نہیں ہو سکتی، لہٰذا اولاً میں یہ واضح کر دوں کہ میری نظم میں [illegible] اصولوں کے تحت لکھنے کی کوشش کی گئی ہے وہ اپنی جگہ [illegible] یا فلسفۂ طبیعیات کا ان سے کچھ بھی تعلق نہیں۔

صدیقی صاحب نے اربوں ارب برس بعد آنے والے جس زمانے کا تفصیلی نقشہ کھینچا ہے وہ ممکن ہے بعض عقائد و اقوال کے اعتبار سے صحیح ہو مگر میری نظم کے کوئی خیال کو اس سے بھی کوئی واسطہ نہیں، اس طرح موصوف نے اس نقشہ کشی کی غرض سے جو بیان صرف کیا ہے وہ سب کا سب بیکار ہو جاتا ہے۔ شاید یہ سمجھ رہے ہیں کہ میں آخری دنوں کا نقشہ پیش کر رہا ہوں اور انھوں نے اپنے طور پر اس نقشہ کی اصلاح کرتے ہوئے مناظر کھینچے ہیں، یہ بات الگ ہے کہ انھوں نے جو نقشہ بنایا ہے وہ خود مذہبی پیش بینی کے مطابق ہے اور نہ کوئی ایسا نقشہ ہے جسے طبیعیات کے ماہرین متفقہ طور پر صحیح سمجھتے ہوں۔ خود دورِ حاضر میں بھی خالص مادی اور طبیعیاتی انداز فکر رکھنے والے علما اس نقشہ میں اتفاق نہیں رکھتے۔ آگے چل کر جہاں موصوف نے میری نظم کو [illegible] کرنے کی کوشش کی ہے، وہاں بھی قدم قدم پر ان سے لغزش ہوئی ہے "ہر ایک چیز جامد ہے ہر شے معطل، نہ حرکت، نہ افزائش، نہ ارتقا ہے" سے مراد اگر موصوف یہ لیتے ہیں کہ میں حرکت اور ارتقا کے وجود سے انکار کر رہا ہوں تو یہ زبردستی تاویل ہے، یہ گویا ایسا ہی ہوا جیسے کوئی خلیل الرحمن اعظمی کے شعر

میں دوپہر دھوپ میں کھڑا ہوں	سایہ سایہ پکارتا ہوں

میں دھوپ سے مراد شعاعِ مہر اور سایہ سے مراد چھاؤں یا شلٹر لے یہ کیسی احمقانہ بات ہوگی ـــــ دراصل میں نے تمام اشیا کے جامد اور معطل ہونے کی بات ہی نہیں کی ہے میں نے ناکامی، نامرادی، حسرت اور شکست تمنا اور [illegible] کے احساسات کو پیش کیا ہے اور ماہ و سال کے ان گنت سلسلوں میں سے صرف ایک شب و روز کی بات کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ نظم کا کردار کس طرح اس خاص دن [illegible] مادی اعتبار سے اس کی شکست خوردگی مکمل ہو گئی ہے اپنے طور پر کیا محسوس کر رہا ہے نظم میں جہاں جہاں مادی حقائق اور مظاہر کی بات بھی دکھائی گئی ہے ان کا تعلق مادی اور طبیعیاتی اصولوں کی [illegible] سے نہیں ہے بلکہ یہ شکست خوردگی کے [illegible] تاثرات ہیں جو اس کے راستے سے پہنچے ہیں، دنیا میں غم اور خوشی کے [illegible] مقام آتے ہیں جہاں انسان کا ذہن مادی عالم [illegible] سے بے نیاز ہو جاتا ہے [illegible]

دیکھے بغیر وہ اپنے اندر کی دنیا پر باہر کی دنیا کا قیاس کرتا ہے [illegible]

[illegible] ہے۔

۱۔ اب کہیں بھی [illegible]	[illegible] (میر)
۲۔ عشق کیا کیا مصیبتیں لایا	بعد کو بات کر کے [illegible] (میر)
۳۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں	خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)
۴۔ جیسے نصیب ہو رہا سیاہ [illegible]	[illegible] (ف)
۵۔ دل ہی اٹھا کے رکھ گلستاں	کہ علاج تنگیِ داماں (ف)
۶۔ تارے آنکھیں جھپکاویں ہیں [illegible] سوتا ہے
تم بھی سنو ہو یارو شب میں سناٹے کچھ بولے ہیں (ف)
۷۔ شاید کسی کو ہنستی ہوئی آنکھ یاد آ گئی	[illegible] (ف)
۸۔ [illegible]	[illegible]
۹۔ تیرے جاتے ہی یہ محسوس ہوا	ہر گھڑی جیسے پل بھر [illegible]
۱۰۔ شکستِ خاطر [illegible]	[illegible]

صدیقی صاحب کو میرا یہ مشورہ ہے کہ وہ پہلے یہ معلوم کریں کہ اس [illegible] سی مادی اور طبیعیاتی معقولیت ہے کہ [illegible] سے زیادہ اکتساب ہے (شعر ۱) آخر کیا ممکن ہے کہ دن بھی رات معلوم ہونے لگے (شعر ۲) آنکھ کی وہ کون سی کیفیت ہے جس کے تحت انسان چمن کے پھولوں پر حسین چہروں کو دیکھنے لگتا ہے (شعر ۳) کیا وجہ ہے کہ کسی کو اندھیرے اور روشنی کی [illegible] (شعر ۴) بھلا یہ کیا حماقت ہے کہ کوئی دل میں گلستاں اٹھا کے رکھ دے [illegible] (شعر ۵) [illegible] (شعر ۶) [illegible] تاروں کی چمک کو آنکھ جھپکانا کہا جائے اور سناٹے کے سکوت کو گفتگو [illegible] (شعر ۷) اور بھلا کیسی شام ہے جو منہ کھول کر کچھ طلب کر رہی ہے (شعر ۸) اور یہ رات کے دامن میں اجالے کی بھیک کیا معنی ــــ [illegible] کی چیز ہے؟ (شعر ۹) یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] ہی زمین اپنی وہ گردش جو [illegible] سال میں پوری کرتی ہے ایک پل میں مکمل کرے (شعر ۱۰) اور یہ لیجیے خود کمال احمد صدیقی صاحب نے [illegible] مکمل کر کے [illegible] یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ ہم [illegible]

[illegible] (شعر ۵) [illegible]

[illegible]

یہ [illegible] صاحب [illegible] ہوں [illegible]

کہ شاعری کا تعلق طبیعات کے فارمولوں سے نہیں ، اس کا تعلق احساسات ،

کیفیات اور ماحول کو ایک خاص انداز میں برتنے سے ہوتا ہے۔ میں اس بات

کی بھی وضاحت کر دوں کہ میں نے صدیقی صاحب کا شعر اس تاثر کے ساتھ مثال

میں پیش نہیں کیا ہے کہ میں انھیں اونچا شاعر سمجھتا ہوں۔ تنقید میں بات بالکل

صاف صاف ہونی چاہئے ، میں تو انھیں اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ ان کا

شعر میں نے اس لیے حوالے میں پیش کیا ہے کہ وہ خود غور کریں کہ جب وہ ایک

شاعر اور وہ بھی معمولی شاعر کی حیثیت سے حقیقتوں کو دیکھتے ہیں تو کون

سی میکینک لگاتے ہیں :

پھر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

میری نظم میں ایک ایسا شکست خوردہ انسان ہے جس کا فطرت کے تمام

اصولوں پر سے اعتبار اٹھ گیا ہے اور یہ نا اعتباری اس حد تک بڑھتی ہے کہ

بندھی ٹکی کائنات رونما ہونے والی حقیقتیں بھی اس کی نگاہ احساس میں جل

نظر آتی ہیں ، اس کے افکار اتنے شکستہ اور اس کے احساسات اتنے زخم خوردہ

ہو چکے ہیں کہ محبت ، وفا ، خلوص ، اخلاق اور مروت ہی نہیں بلکہ عام ادراکات

بھی اس کے نزدیک بے معنی ہیں ۔۔۔۔ یہ سب کچھ ہوا ، اس بات کو کس نے یہ

ذہنی کیفیت کہاں سے حاصل کی ، اس کا اشارہ " گرد ستو ! پھر کو بتاؤ یہ آج

کیا ہو گیا ہے " کے بعد والے حصے سے ملتا ہے ۔ نظم کا کردار [illegible] ہے

وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ تعلق جو کسی سے قائم تھا اب ختم ہو چکا ہے اور اس

تعلق کے بعد اس کا ذہن جب پھر فطرت کی طرف جاتا ہے تو ایک خاص تاثر

پیدا ہوتا ہے کہ گویا فطرت کی رضا کے باہمی تعلقات اور رہا ہو ابھی اب کم زور

[illegible] ، [illegible]

ان کے [illegible] ، [illegible] اعلان کر دیا ہے کہ گیا ہے "

سے [illegible] ہیں۔ تو میں

شکستہ [illegible] بڑی الجھن سے دوچار ہوئی ہے ۔

زمین کی کشش کے ختم ہونے کا احساس ، چاند کے بے نور ہونے کا خیال ،

سورج کی کرنوں کے بے اثر ہو جانے کا تصور ۔۔۔۔ یہ سب باتیں بے تعلقی کے

بنیادی احساس کے پیش نظر بیان کی گئی ہیں اور یہ بنیادی احساس نظم کے

آخر میں وہاں زیادہ واضح ہوتا ہے جہاں یہ کہا گیا ہے کہ : " یہ تبدیلیاں کیوں

ہو گئیں ، کون سی چیز تھی جو ہر ایک شے میں حرکت ، توازن اور تقابل بخشتی تھی ۔۔۔ اور !

مصرعے پر یہ نظم ختم ہوتی ہے (یعنی کوئی پھر کر سکے ان کا ملاپ) تاکہ

تجدید تعلق ظاہر کرتا ہے ۔ نظم کا کردار اگرچہ ٹوٹی ہوئی شخصیت رکھتا ہے لیکن کسی

خاص شخص کی قربت کا متمنی ہے اور گویا یہ کہتا ہے کہ :

مجھے ' کسی ' کی ضرورت ہے زندگی کے لئے

زمین کی کشش کا فقدان ، چاند کی کرنوں کی بے نوری اور سورج کے

گل ہونے کے احساسات کو طبیعیاتی علم کی ترازو میں جانچنے کی جو ناکام کوشش

صدیقی صاحب نے فرمائی ہے وہ صد درجہ مضحکہ خیز ہے ۔ انھوں نے خواہ مخواہ

(Every day Science) کی کتابوں سے کچھ باتیں نقل کر کے قاری

کو مرعوب کرنے کی کوشش کی ہے ۔

جہاں تک لفظی اعتراض کا تعلق ہے مجھے افسوس ہے کہ اس سلسلے میں

بھی میں صدیقی صاحب کے اصل اعتراضات قبول کر کے انھیں مسرت نہیں

بخش سکتا ۔ انھوں نے بڑے ہی تحکمانہ انداز میں جگہ جگہ غلط سلط باتیں لکھی

ہیں ۔ میں موصوف کے رویہ اور انھیں کے انداز تنقید میں اس وقت بحث کر سکتا

ہوں جب اپنی سطح چھوڑ کر نیچے اتر جاؤں ۔ مثلاً ملاحظہ ہو ، فرماتے ہیں :

" رم لانے کے معنی سے صاحب نظم واقف نہیں ہیں جیسے ہرن وحشت زدہ ہو کر

سے چوکڑیاں بھرتے ہیں تو اس کو رم کہتے ہیں ۔ پھر رم کے ساتھ گریز اور بھاگنے یا

کے خوف سے بھاگنے کا جذبہ وابستہ ہے ۔ "

اس کے جواب میں میں فی الحال غالب کا ایک شعر لکھ کر بس کرتا ہوں اور

صدیقی صاحب سے عرض کرتا ہوں کہ از راہ کرم ایسی تنقید نہ فرمائیں جس سے

ان کی ہمہ دانی کا پول کھل جائے ۔ بہر حال ! غالب کہتے ہیں ؎

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر ۔۔۔ نہ شود گرد نمایاں ز رم توسن ما

زبیر رضوی

موسم کا المیہ

پرندے
فضاؤں کی لہروں پہ
ننھے سفینوں کی مانند بہتے ہوئے
وسعتیں ناپتے ہیں
سہانی زمینیں
دیر سے دف لئے
اپنے ہاتھوں میں، اس بات کی منتظر ہیں
ہوائیں پرانی کتھاؤں کو
پاؤں پڑے گھنگروؤں کی زباں میں سنائیں
گھٹائیں
مناظر کی آنکھوں میں
کاجل کی ہلکی لکیریں سجانے اٹھی ہیں
زمیں کے بدن پر
پڑے آبلوں کی جلن مٹ گئی ہے
زمیں کا بدن
تازہ پھولوں کی مانند پھر جل اٹھا ہے

کہیں دور
شاخوں میں الجھا ہوا ایک زخمی پرندہ
فضاؤں کی لہروں پہ بہتے ہوئے
وسعتیں ناپنے کے جتن کر رہا ہے!!

فضل تابش

غزل

راتوں کے خوف، دن کی اداسی نے کیا دیا
سایے کے طور لیٹ کے چلنا سکھا دیا

کمرے میں آ کے بیٹھ گئی دھوپ میز پر
بچوں نے کھلکھلا کے مجھے بھی جگا دیا

وہ کل شراب پی کے بھی سنجیدہ ہی رہا
اس احتیاط نے اسے، مجھ سے چھڑا دیا

جب کوئی بھی اتر نہ سکا میرے جسم میں
سب حال میں نے صرف اسی کو سنا دیا

اک بار اس کے جسم کے اندر بھی جھانک لوں
میں نے ہی اس کو کون سا سب کچھ بتا دیا

اپنا لہو نچوڑ کے دیکھوں گا ایک دن
جینے کے زہر نے اسے کیا کچھ بنا دیا

ولیم شیکسپیر

امرت رائے

ہیملٹ، ایکٹ ۳، منظر ۴

ملکہ صاحبہ کا کمرہ

[ملکہ اور پولونیس کا آنا]

پولونیس: وہ ابھی آ رہا ہے۔ آپ اچھی طرح اس کی خبر لیجئے گا۔
کہئے گا کہ اس کی شرارتیں اب حد سے گزر گئیں ہیں اور یہ
بھی کہ حضور نے اب تک اس کو اپنی آڑ میں لے کر
بے پناہ غصہ کی لپیٹ سے بچا لیا ہے۔ اب میں اپنی بات
یہیں ختم کرتا ہوں۔ دیکھئے، خوب کھل کر بات کیجئے گا اس سے۔

ہیملٹ: امی حضور : امی حضور، امی حضور!

ملکہ: میری طرف سے اطمینان رکھئے۔ جائیے مجھے اس کی
آہٹ مل رہی ہے۔

[پولونیس پردہ کے پیچھے چھپ جاتا ہے]

[ہیملٹ کا آنا]

ہیملٹ: ہاں، امی حضور کہئے کیا بات ہے؟

ملکہ: ہیملٹ تو نے اپنے باپ کو بہت دکھ پہنچایا ہے۔

ہیملٹ: امی حضور آپ نے میرے باپ کو بہت دکھ پہنچایا ہے۔

ملکہ: چھوڑو بھی، یہ جواب نہیں زبان درازی ہے۔

ہیملٹ: جاؤ بھی، یہ سوال نہیں دھوکے بازی ہے۔

ملکہ: کیا مطلب تمہارا ہیملٹ؟

ہیملٹ: مطلب کیا؟

ملکہ: تم ہم کو بھول گئے کیا؟

ہیملٹ: نہیں نہیں، بالکل نہیں، آپ ملکہ صاحبہ ہیں۔ اپنے دیور
کی بیوی ہیں اور — کاش کہ ایسا نہ ہوتا! — میری امی ہیں۔

ملکہ: نہیں، یہ تو ٹھیک ڈھنگ نہیں ہے، لگتا ہے مجھے ایسے
لوگوں کو بلانا پڑے گا جو تم سے بات کر سکیں۔

ہیملٹ: چھوڑئے بھی، بیٹھ جائیے آپ کو میں یہاں سے ہلنے نہیں دوں گا۔
کہیں نہیں جائیں گی آپ، جب تک میں آپ کے سامنے
ایک ایسا آئینہ نہیں کھڑا کر دیتا جس میں آپ اپنے کو اندر تک
اچھی طرح دیکھ سکیں۔

ملکہ: کیوں کیا ارادہ ہے؟ میرا خون تو نہیں کرو گے؟ بچاؤ، بچاؤ
مجھ کو بچاؤ!

پولونیس: [پیچھے سے] ایں! بچاؤ، بچاؤ، دوڑو!

ہیملٹ: [میان سے تلوار کھینچتے ہوئے] اچھا! کان لگائے ایک
چوہا بھی ہے! گیا، مر گیا، شرطیہ مر گیا!

[پردے میں تلوار بھونکتا ہے]

پولونیس: [پیچھے سے] ہائے ہائے، میرا خون ہو گیا!

[گرتا ہے اور مر جاتا ہے]

ملکہ : ہائے اللہ، یہ کیا کیا تو نے ؟

ہیملٹ : نہیں مجھے کچھ پتہ نہیں، راجہ صاحب تھے کیا ؟

ملکہ : اف، کتنی اندھی۔ کیسی خونی حرکت ہے یہ !

ہیملٹ : خونی حرکت ! ہاں میری اچھی امی، لگ بھگ اتنی ہی بری
جتنی راجہ صاحب کو مار کر ان کے بھائی سے بیاہ کر لینا۔ !

ملکہ : راجہ صاحب کو مار کر ؟

ہیملٹ : جی حضور، راجہ صاحب کو مار کر......

[پردہ اٹھاتا ہے اور دیکھتا ہے، پولونیس]

ابے ابھاگے، اندھے، خواہ مخواہ سب جگہ ٹانگ اڑانے والے گدھے، وداع ! میں نے تجھے تیرا مالک سمجھا تھا۔ جا بھگت جو تیری تقدیر میں لکھا تھا۔ اب تو سمجھے گا کہ خدائی فوجدار بننا خطرے کا کام ہے ! — بند کر دیں ہاتھ ملنا، چپ چاپ بیٹھ جاؤ اور اپنے اس دل کو ملنے دو مجھے، کیوں کہ اب میں وہی کرنے والا ہوں بشرطے اس میں کچھ نرمی باقی ہو بشرطے تمہاری زندگی کے ان گھنونے طور طریقوں نے [illegible] نکال کر اس کی کھال کو اتنا مردار نہ بنا دیا ہو کہ کوئی احساس اس کو چیر کر اندر گھس ہی نہ سکے !

ملکہ : میں نے ایسا کیا کیا ہے جو تو اتنی ڈھٹائی سے میرے خلاف یہ واہی تباہی بک رہا ہے ؟

ہیملٹ : وہ کام کیا تم نے جس سے عصمت کی لاج کا وہ گلابی سجیلا پن ماند پڑ گیا ہے۔ جو عصمت کی آبرو کو ایک ڈھونگ قرار دیتا ہے اور پیار جیسی معصوم چیز کی حسین پیشانی سے گلاب کو ہٹا کر اس کی جگہ ایک بڑا سا داغ رکھ دیتا ہے۔ جو شادی کی قسموں کو جواریوں کی قسموں جیسا جھوٹا بنا دیتا ہے۔ اف ایسا کام جو شادی کے اقرار نامے کو بے دردی سے چیر کر اس کی آتما کو نوچ لیتا ہے اور مقدس سہانے دھرم آچار کو لفظوں کا ایک کورا آڈمبر بنا دیتا ہے۔ آسمان کا چہرہ تپ رہا ہے، ہاں تپ رہا ہے اور یہ ٹھوس زمین، یہ گول چٹا چاند،

اور [illegible] اس [illegible]
اور لگتا ہے کہ قیامت کے دن [illegible]

ملکہ : خدا میں بھی سنوں، میری وہ کون سی کرنی ہے جس کی تمہید میں اتنی گرج اور ترنج ہے۔

ہیملٹ : اس تصویر کو دیکھو، اور پھر اس کو دیکھو۔ دونوں بھائی ہو بہو عکس ہیں یہ۔ اس چہرہ پر دیکھو ایک سجیلا پن ہے، جیسے گھنگھرالے بال ہیں، پر ہیبت جیسا للاٹ۔ پرمیشور دیوتا جیسی آنکھ بھری، آدیش بھری آنکھیں، کسی گگن چمپی پہاڑ چوٹی پہ ابھی ابھی اترے سورگ دوت مرکری جیسا انداز ہونے کا، سب کا ایک [illegible] جس پر ہر دیوتا نے اپنی مہر لگائی ہو تاکہ دنیا آدمی کی ایک ایسی شکل دیکھے جس میں کہیں کوئی کمی نہیں ہے۔ ایسا تھا تمہارا شوہر دیکھو یہ ہے تمہارا شوہر جس نے اپنے بھلے چنگے بھائی کو الاسے جیسے گیہوں کی طرح [illegible]
[illegible]
[illegible] نے کیسے
[illegible] ! تم اسے پیار نہیں کہہ سکتیں [illegible] کہ تمہاری عمر میں [illegible] کر جوان خون ٹھنڈا پڑ چکا ہے، میں وہ جوش و خروش نہیں رہ جاتا اور وہ عقل کے اشارہ پر چلنے لگتا ہے۔ پھر میں پوچھتا ہوں یہ وہ کیا ہے جو اس پر سے اس پر آ جاتا ہے ؟ [illegible] اندھی ہے، نہیں تو یہ واسنا ہی نہ ہوتی تم میں، مگر کتنا کہ تمہاری عقل کو لقوہ مار گیا ہے کیوں کہ پاگل پن کبھی نہیں بہک سکتا اور نہ عقل کبھی اتنا بھٹک سکتی کہ وہ اس کے بیچ چیزوں میں فرق نہ کر سکے، کون شیطان [illegible] آنکھ مچولی میں ایسا ٹھگ لیا [illegible] پاس دل دماغ، آنکھیں چھوتے، آنکھ دماغ بچا،

دیں، آنکھ نہیں، کان ہوتے اور کچھ بھی نہ ہوتی صرف ناک تو
یا ان میں سے ایک کا بھی جیسا تیسا، بیمار، ادھ مرا کوئی حصہ
تو تم یہ بے وقوفی نہ کرتیں۔ چھی۔ چھی! شرم بھی نہیں آتی تمھیں؟
فسادی جہنم! تو اگر ایک ادھیڑ عورت کی ہڈیوں میں شعلے
بھڑکا سکتا ہے تو پھر آگ بھبکا جوانی میں عورت کی آبرو کیوں
نہ خود بخود اپنی ہی آنچ میں موم کی طرح پگھل جائے؟
جب خود بخود اس طرح دھو دھو کر کے جل رہی ہے اور عقل
واسنا کی چیری بنی ہوئی ہے تب پھر جوانی کی تڑپ اگر جبر کسی
سے کچھ کرا بیٹھے تو دھتکارنا مت۔

ملکہ: او ہیملٹ، اب اور کچھ نہ کہہ۔ تو میری آنکھوں کو اندر میری
آتما کی گہرائیوں میں موڑے دے رہا ہے اور وہاں پر میں
ایسے پکے کالے دھبے دیکھ رہی ہوں جو کسی طرح چھٹنے والے نہیں۔

ہیملٹ: نہیں نہیں، بدچلنی کی گلابی آنچ میں سچ سچ رکھ پکنے کے لئے
جیسے بستر کے گاڑھے پسینے میں تڑپنے کے لئے،
گندے سور باڑے کے اوپر شہد میں لپٹی ہوئی عشق بازی کرنے کے لئے—

ملکہ: بس کرو، بس کرو، ہیملٹ کچھ اور مت کہو، اب یہ باتیں چھری
جیسی لگ رہی ہیں میرے کانوں میں۔

ہیملٹ: ایک خونی، بدمعاش، غلام ایک جو تمھارے پہلے مالک کا
سواں حصہ بھی نہیں، وہ کوئی راجہ نہیں اس کا غلام ہے،
ایک گرہ کٹ راج پاٹ کا، جس نے طاق سے بیش قیمت
تاج چرا کر اپنے جیب میں رکھ لیا!

ملکہ: بس۔ بس

ہیملٹ: چیتھڑوں اور ٹکیوں کا راجہ—

[بھوت کا آنا]

او آسمانی پہرے دارو، مجھ کو بچاؤ، اپنے بازوؤں کے
سائے میں لے لو مجھے! تو کیا چاہتا ہے، میرے مہربان؟

ملکہ: ہائے ہائے بے چارہ پاگل ہے۔

ہیملٹ: تو اپنے کاہل بیٹے کو پھٹکارنے آیا ہے نہ، جو وقت کو
ہاتھ سے نکل جانے دیتا ہے، جوش کو ٹھنڈا پڑ جانے دیتا ہے
اور تیرے حکم کو پورا نہیں کرتا۔ کیوں؟

بھوت: بھول مت، میں صرف ایک کام سے آیا ہوں تیری سُلگتی
کی کند دھار پر سان رکھنے کو، مگر دیکھو، تیری ماں کے
چہرے پر حیرانی ہے آگے بڑھ اور کھڑا ہو جا اس کی سنگرش
لڑتی آتما اور اس کے بیچ۔ جسم جتنا ہی کم زور ہوتا ہے،
خیال کا اس میں اتنا ہی زور ہوتا ہے۔ اس سے کچھ بول ہیملٹ۔

ہیملٹ: آپ کا جی کیسا ہے حضور؟

ملکہ: ہائے تیرا جی کیسا ہے جو تو ہوا میں تاک رہا ہے اور ہوا
سے باتیں کر رہا ہے؟ تیری آنکھوں کے جھروکے سے تیرے
دل کی گھبراہٹ جھانک رہی ہے اور تیرے لیٹے ہوئے بال
اپنی ذرا سی جان کے ہوتے پہلے سے چونک کر کھڑے ہو گئے ہیں کہ
جیسے سوتے ہوئے سپاہی خطرے کی گھنٹی سن کر اٹھ کھڑے ہوتے
ہیں۔ میرا اچھا بیٹا ہے تو، گھبراہٹ کی گرمی اور الجھن کو دھیرج
اور شانتی کے چھینٹوں سے ٹھنڈا کر تو کس کو دیکھ رہا ہے؟

ہیملٹ: اس کو۔ اس کو! دیکھو اس کی آنکھیں کیسی پیلی پیلی چمک رہی ہیں!
اس کی صورت دیکھ کر فریاد سن کر پتھر بھی پگھل جائے— اس
طرح مت دیکھو میری طرف، کہیں ایسا نہ ہو کہ تمھارے چہرے
کے اس کڑے بھاؤ سے میرا سنکلپ ہی ڈگ جائے۔ پھر تو اصل
رنگ نہ رہے گا اس میں، خون کی جگہ شاید آنسو۔

ملکہ: یہ باتیں تم کس سے کر رہے ہو؟

ہیملٹ: وہ دیکھو، تمھیں کچھ بھی دکھائی نہیں پڑتا؟

ملکہ: کچھ بھی تو نہیں۔ ویسے سب دیکھ رہی ہوں، جو کچھ بھی ہے۔

ہیملٹ: اور نہ کچھ سنا تم نے؟

ملکہ: نہیں، ہم دونوں کی بات چیت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔

ہیملٹ: کیا کہتی ہو، وہ دیکھو وہاں! دیکھو کیسے کھسکے جا رہے

یہ! وہ! دیکھو! ابا!! اسی لباس میں کہ جیسے جیتے
جاگتے پہنتے تھے! وہ دیکھو! ابھی اسی دم دروازے کے باہر نکلے
جا رہے ہیں! [بھوت کا جانا]

ملکہ: یہ سب تمہارے دماغ کی اپج ہے۔ پاگل پن اس طرح کے
بھوت پریت گھڑ لینے میں بہت تیز ہوتا ہے۔

ہیملٹ: پاگل پن؟ میری نبض ویسی ہی سدھی ہوئی چلتی ہے جیسی
تمہاری۔ اور ویسے ہی ٹھکتے ہوئے صحت مند بول نکلتے ہیں
اس میں سے۔ میں پاگلوں جیسی بات نہیں کر رہا ہوں۔ چاہے
تو آزما کر دیکھ لو۔ میں پھر وہی باتیں انھیں لفظوں میں کہوں
گا جیسا کرتے پاگل آدمی ٹھٹکے گا۔ امی، خدا کے لئے اس
چھوٹے خیال سے اپنے دل کو تسکین مت دو کہ یہ تمہارا گناہ
نہیں میرا پاگل پن بول رہا ہے۔ اس طرح ناسور پر ہلکی سی ایک
جھلی تو چڑھ جائے گی۔ مگر گاڑھا گاڑھا زہریلا مواد اندر ہی
اندر اپنا کام کرتا رہے گا۔ خدا کے آگے اپنے گناہ قبول کر لو۔
پچھتاؤ ان کے لئے جو تم نے پہلے کئے تھے، آگے کے لئے ان سے
بچو اور راکھ مت ڈالو اس جنگلی گھاس پر ورنہ وہ پھر اور بھی
گھنی اگے گی۔ اس نصیحت کے لئے مجھ کو معاف کرو کیوں کہ
اس بے ڈول تھل تھل زمانہ میں نیکی کا بدی سے معافی مانگنا
ہی ٹھیک سمجھا جاتا ہے۔ ہاں بدی کے ساتھ بھلائی کا سلوک
کرنے کے لئے بھی اجازت لینی پڑتی ہے۔

ملکہ: ہیملٹ تو نے میرے دل کو دو ٹکڑوں میں چیر دیا ہے۔

ہیملٹ: تو پھینک دو نہ اس برے والے ٹکڑے کو اور ستھری زندگی
جیو، باقی کے آدھے ٹکڑے کو لے کر۔ اچھا سلام۔ مگر دیکھو میرے
چچا کے بستر پر مت جانا۔ اگر تمہارے پاس آبرو نام کی کوئی چیز
نہیں ہے تو چادر اوڑھ لو اس کی۔ وہ بھیانک شیطان جو ہماری
سمجھ کو کھا جاتا ہے اور جس کا نام عادت ہے، جس میں ایک اچھائی
فرشتوں کی بھی ہے اور وہ یہ کہ بار بار کئے گئے اچھے اور نیک کاموں پر

بھی اس کے پہناوے [illegible] پہنا سکتی ہے۔ رکو ا
کہ اس سے اگلی بار تم کو اپنے اوپر روک تھام کرنے میں
آسانی ہو جائے گی اس کے اگلی بار اور بھی آسانی معلوم ہوگی،
تو وہ چیز ہے جو آدمی کی فطرت کو بھی بدل سکتی ہے یا
شیطان کو اپنے بس میں کر لیتی ہے یا اپنی ان ہونی طا
قت سے اس کو باہر پھینک دیتی ہے۔ ایک بار پھر میرا سلام،
چلتا ہوں، اور جب معافی کی آرزو تمہارے دل سے
ہو تو میں تمہارے لئے دعا کروں گا۔ اس بڈھے امیر کے لئے
کی طرف اشارہ کرتا ہے] مجھے سچ مچ افسوس ہے۔ مگر
ایسی ہی مرضی تھی کہ مجھ کو اس کے ذریعہ اور اس کو میرے
سزا دے، کہ میں ہی اس کا وزیر اور جلاد بنوں کہ اس کو
میں اس لاش کو ٹھکانے دیتا ہوں اور اس خون کا
دینے کو پوری طرح سے تیار ہوں۔ اچھا تو یہ راحت
سے گزرے تمہاری۔ ایک بار پھر بھی دعا کرتا چلوں۔
خاطر مجھ کو بے درد ہونا پڑے گا۔ بد سے شروعات
ہے اور بدتر ابھی ہونا ہے۔ بس ایک لفظ اور...

ملکہ: کیوں کیا حکم ہے؟ کیا کروں؟

ہیملٹ: یہ میں کیسے کہوں! پر ہاں یہ تو مت ہی کرنا کہ تم
کل پھر راجہ کو پھر اس کا موقعہ دو کہ وہ تمھیں بہلا
اپنے بستر پر بلائے، چٹکی لے تمہارے گال کی، مستی میں
اور تمھیں اپنی چوہیا کہہ کر پکارے اور نہ اس کا موقعہ
کو دنیا کہ عطری بدبو میں بسے دو چموں کے بدلے یا اپنی
انگلیاں تمہارے گلے کے آس پاس، یہاں وہاں اور
پھیر پھیر کر تم سے یہ سب اگلوا لے کہ میں سچ مچ پاگل نہیں
بنا ہوا پاگل ہوں۔ اس سے اچھا ہوگا کہ تم اس کو خود ہی
کچھ بتا دو کیونکہ جو ایک سندر گمبھیر سمجھ دار ملکہ ہے نا
کچھ نہیں، وہ بھلا کیسے چھپائے گی ایسی ضروری معلومات کی

ایک مینڈک سے، ایک چمگادڑ سے، بلوٹے سے! کون کرے گا ایسا! نہیں، عقل اور رازداری کا تقاضہ کچھ بھی ہو ٹوکری مکان کی چھت پر لے جا کر کھول دو، چڑیوں کو اڑ جانے دو اور مشہور بندر کی طرح تجربہ کرنے کے خیال سے خود اس ٹوکری میں گھس جاؤ اور نیچے کود کر اپنی گردن توڑ لو۔

ملکہ: یقین رکھو، اگر الفاظ سانس سے بنتے ہیں اور سانس جان سے تو میرے اندر اتنی جان نہیں ہے کہ ان باتوں کو جو تم نے مجھ سے کہیں ہیں سانس کے ذریعہ باہر لا سکوں۔

ہیملٹ: مجھ کو انگلینڈ جانا ہے، تمہیں پتہ ہے نہ؟

ملکہ: ارے میں بھول گئی تھی۔ ہاں ایسا ہی طے پایا ہے۔

ہیملٹ: مہربند خط تیار ہے اور میرے دو ساتھ کے پڑھنے والے جن کا میں اتنا ہی یقین کروں گا جتنا زہریلے سانپ کا، وہی یہ حکم نامہ لئے جا رہے ہیں۔ یعنی کہ ان کو میرے راستے کی صفائی کرنی ہے اور پھر میری اگوائی اس دھوکہ دھڑی کے کھیل میں۔ چلنے دو یہی تو کھیل کا مزہ ہے، میاں کی جوتی میاں کا سر، اور گو تھوڑی مشکل ہوگی مگر میں ان کی بچھائی سرنگوں کے ایک گز نیچے اپنی سرنگیں بچھاؤں گا اور ایک دھماکے میں گا کر ان کو چاند تک پہنچا دوں گا۔ واہ کتنا مزہ آتا ہے جب دو سازشوں کی آمنے سامنے ٹکر ہوتی ہے! یہ آدمی تو مجھے اس سب بھاگ دوڑ، جال بٹنے میں استاد بنا دے گا۔ میں ابھی اس لوتھ کو گھسیٹ کر بغل کے کمرے میں ڈال دیتا ہوں۔ اچھا امی! اب اجازت دو۔ اور یہ منتری جی، کیا کہنا۔ جیتے جی یہ ایک بے وقوف، بک بکیا، پاجی آدمی تھا اور اب دیکھو کیسا خاموش، گمبھیر ہو گیا ہے۔ اچھا یہ کہ ایک منہ ہی کو چلے گئے! آئیے جناب آپ کو ٹھکانے لگا دوں۔ اچھا امی حضور سلام، اب چلتا ہوں۔

[دونوں کا الگ الگ جانا۔ ہیملٹ، پولونیس کی لاش گھسیٹ کر لے جاتا ہے] ◢◢

(شاہد فاروقی نے اردو میں منتقل کیا)

مظفر حنفی

وصل کی سوغات

شکر ہے منہ میں کسی کے،
تو کوئی خالی رات۔
کسی کی لاش سے الجھی ہیں،
دیر سے چھ سات۔
ہر ایک،
کرتی ہے اک دوسرے کو سونگھ کے بات
تمام جسم پہ،
پھیلی ہے چیونٹیوں کی برات۔
تمہارے ہجر کی رات!

۱۸/نومبر ۷۶ء

سید احمد شمیم

غزل

تھا آئینہ کے سامنے پھول کھلا ہوا
پانی پہ جیسے چاند کا سایہ پڑا ہوا
گھلتی گئی بدن میں حرارت شراب کی
ساغر نگاہ کا تھا لبالب بھرا ہوا
کل رات تھوڑی دیر کو پلکیں جھپک گئیں
جاگا تو جوڑ جوڑ تھا اپنا دکھا ہوا
شاید کہ سو گئے ہیں بہت تھک کے دل جلے
شہر جنوں تمام ہے سونا پڑا ہوا
تہذیب ڈھونڈھتی ہے کسی ارتقا کی شکل
اقبال مندیوں کا ہے سورج ڈھلا ہوا
دل کا وجود غم کے اندھیرے میں کھو گیا
جیسے کسی مزار کا کتبہ مٹا ہوا
کاندھے پہ ڈھو رہا ہوں کٹے وقت کی صلیب
کانٹوں کا تاج سر پہ ہے اپنے رکھا ہوا
غرقاب ہو نہ جائے کہیں ضبط کا جہاں
پھر آج درد دل کا ہے دریا چڑھا ہوا
حالت نہ اب شمیم کی پوچھو کہ وہ غریب
ہوگا کسی گلی میں تماشا بنا ہوا

کفیل آذر

غزل

تنہائی کی گلی میں ہواؤں کا شور تھا
آنکھوں میں سو رہا تھا اندھیرا تھکا ہوا
سینے میں جیسے تیر سا پیوست ہو گیا
تھا کتنا دل خراش اداسی کا قہقہا
یوں بھی ہوا کہ شہر کی سڑکوں پہ بارہا
ہر شخص سے میں اپنا پتہ پوچھتا پھرا
برسوں سے چل رہا ہے کوئی میرے ساتھ ساتھ
ہے کون کاش اس سے میں اک بار پوچھتا
دل میں اتر کے بجھ گئی یادوں کی چاندنی
آنکھوں میں انتظار کا سورج پگھل گیا
چھوڑی ہے ان کی چاہ تو اب لگ رہا ہے یوں
جیسے میں کتنے برس اندھیروں میں قید تھا
میں نے ذرا سی بات کہی تھی مذاق میں
تم نے ذرا سی بات کو اتنا بڑھا لیا
کمرے میں پھیلتا رہا سگریٹ کا دھواں
میں بند کھڑکیوں کی طرف دیکھتا رہا
آذر یہ کس کی سمت بڑھے جا رہے ہیں لوگ
اس شہر میں تو میرے سوا کوئی بھی نہ تھا

نور شاہ

ہم سب انسان ہیں

میری لاسائی کتیا کا نام میرا ہے اور کتے کا نام ٹھمکا، یہ کتا لاسائی نہیں ہے۔ جانے یہ کس نسل کا ہے۔ ایک دن کی بات ہے، شام دبے پاؤں اتر رہی تھی، بالکل میرا کے سیاہ بھورے بالوں کی طرح، میں حسبِ معمول کلب سے گھر لوٹا۔ جب سے مسز شکیب اور شیلا کی دوستی ہو گئی ہے، شیلا نے کلب جانا تقریباً چھوڑ دیا ہے۔ اس کی اکثر شامیں مسز شکیب کے ساتھ ہی گزرتی ہیں ——— اور ہاں میں کلب سے گھر لوٹا۔ اپنے فلیٹ کے آنگن میں ابھی قدم رکھا ہی تھا کہ میں یہ دیکھ کر حیران ہوا میرا اپنی زنجیروں کو توڑ توڑ کر آزاد ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔ میں نے قریب جا کر اسے پیار کیا۔ اس کے سیاہ بھورے بالوں پر ہاتھ پھیرا لیکن خلافِ معمول مجھے لگا اس کا شریر جیسے کسی ان دیکھی آگ میں جل رہا ہو، جیسے اس کے جسم سے دھواں اٹھ رہا ہو، گرم گرم دھواں میں نے اب تک کتنی ہی بار ایسے ہی اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرا تھا لیکن اس ان دیکھی آگ کا کبھی بھی احساس نہ ہوا تھا۔ میں گھبرا کر فلیٹ کے اندر آیا۔ شیلا اپنے کمرے میں نہ تھی۔ میں نے نوکر کو بلانے کی بجائے رسوئی گھر کا رخ کیا!

"چاندو، میم صاحب کہاں ہیں؟" میں نے تیزی سے پوچھا یہ جانتے ہوئے بھی کہ شیلا مسز شکیب کے ہاں ہوگی۔

"صاحب، وہ کالی میم صاحب کے پاس ہے۔ بلاؤں۔"

"ہاں ——" میں نے کہا۔

میں شیلا کا بھی انتظار نہ کر سکا۔ جانے کیسی آگ تھی وہ، جانے کیسا دھواں اٹھ رہا تھا میرا کے جسم سے۔ میں پھر باہر چلا آیا ——— وہ اب بھی زنجیروں سے آزاد ہونے کے لئے تگ و دو کر رہی تھی۔ میرے ذہن میں بیک وقت کئی الجھنوں نے جنم لیا۔ ان الجھنوں کو سلجھاتے سلجھاتے کسی طرح میرا کو زنجیروں سے آزاد کیا، میں نہیں جانتا۔ وہ کب اچھلتی بھاگتی آنگن کو پار کر کے میری نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ مجھے یہ بھی یاد نہیں۔ اگر شیلا نہ آتی تو میں ایسے ہی اپنی سوچوں میں جانے کب تک گم رہتا۔

"وہ واپس آئے گی۔" شیلا نے کہا۔

"تم —— تم کب آئی یہاں۔" میں نے پوچھا۔

"کب سے یہاں کھڑی ہوں تمہیں تو جیسے آج اپنی بھی خبر نہیں۔"

"ہاں ہاں ——— میں سوچ رہا ہوں آخر میرا کیوں ان زنجیروں سے آزاد ہونا چاہتی تھی۔ کیا دکھ تھا اسے یہاں۔"

"تم نہیں جانتے۔ لیکن میں جانتی ہوں۔"

"کیا"

"میرا عمر کی اس دہلیز پر کھڑی ہے جہاں تنہائی ایک روگ بنتی ہے۔"

"لیکن وہ تنہا کب تھی، ہم جو تھے یہاں۔"
"ہمارے ہوتے ہوئے بھی وہ کچھ اور چاہتی تھی۔"
"بھلا کیا؟"
"وہی جو ہم سب تم کو... اور میں چاہتی ہوں۔ مجھے کال ہے۔"
"میں سمجھا نہیں۔"
"میریا کو ایک ساتھی کی ضرورت تھی۔"
"او۔ آئی سی۔۔۔ میرے ذہن میں ابھی تک ایسی بات آئی ہی نہیں۔"

کئی دن تک میں میریا کو تلاش کرتا رہا۔ لیکن وہ کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ اور ایک دن جب میں اسے پانے کی امید کھو بیٹھا تھا، وہ خود ہی چلی آئی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ ایک کتا بھی تھا، آوارہ، بے حد گندا اور اجاڑ کتا۔۔۔!

میں نے محبت سے میریا کے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ اس کا جسم اب ٹھنڈا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے وہ بے حد پرسکون ہو۔

شیلا اور میں نے مل کر اجاڑ اور آوارہ کتے کو نہلایا۔ اس کے جسم سے ساری گندگی دھو ڈالی، اس کا سنہری رنگ کچھ کچھ نکھر آیا تھا۔۔۔ میریا عجیب عجیب نظروں سے اپنے ساتھی کو دیکھ رہی تھی، اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک تھی، ایک عجیب سا والہانہ پن تھا۔ خود سپردگی کا جذبہ تھا۔ میں نے شیلا کی جانب دیکھا اس کی آنکھوں میں بھی ایک ایسی ہی چمک تھی، ایک ایسا ہی والہانہ پن، خود سپردگی کا جذبہ۔۔۔ دفعتاً اس نے میری کلائی تھام لی۔۔!

"چلو چلیں۔"
"شیلا تمھیں بخار تو نہیں۔"
"نہیں تو۔"
"تمھارا ہاتھ بے حد گرم ہے۔ اس روز میریا کا جسم بھی ایسے ہی گرم تھا۔"
"ڈارلنگ چلو نا۔۔۔"

ہم دونوں خواب گاہ میں چلے آئے۔ میں نے اپنی ٹائی کی ناٹ کھولتے ہوئے ایک بار پھر شیلا کی آنکھوں میں جھانکا، وہی چمک، وہی والہانہ پن، وہی خود سپردگی کا انداز اور وہی گلابی ڈورے۔۔۔ مجھے لگا جیسے خود ہی اس کے نتھنے پھڑکنے لگے ہیں۔ سینے کے نشیب و فراز کا تموج بڑھنے لگا۔ وہ میرے قریب آئی، ایسا محسوس ہوا جیسے میریا کے جسم کی ساری گرمی، ساری حلاوت اس میں سمٹ آئی ہو۔ مجھے ایسا لگا جیسے یہ شیلا نہیں خود میریا میرے سامنے ہے، ہانپتی ہوئی زبان نکالے، بے قرار سی، مضطرب سی....

وہ میرے اور قریب آئی اور اپنی باہیں میرے گلے میں ڈال دیں۔ اس کا سارا جسم ایک بھڑکتی بھٹی کی طرح دہک رہا تھا۔۔۔ میں نے سوچا، شیلا میری بیوی ہے کتنی بار اس کا جسم ایسے ہی میرے قریب رہا ہے۔ کتنی ہی بار میں نے ایسے ہی اس کے جسم کے انگ انگ پر ہاتھ پھیرا ہے۔ لیکن آج کی یہ شیلا وہ نہیں۔۔۔!!

شیلا ایک انسان ہے اور میریا ایک کتیا۔۔۔
میرے ذہن کی ساری الجھنیں خود ہی سلجھ گئیں۔

اور اس آوارہ اور اجاڑ کتے کا نام تجویز کرنے کے لئے شیلا نے شکیب اور اس کی بیوی کو ڈنر پر بلایا۔ شراب کی ہلکی ہلکی چسکیاں لیتے ہوئے مسز شکیب نے کتے کا نام شیکا تجویز کیا جو ہم سب کو پسند آیا اور اس نام پر کئی جام ٹکرائے اور نوش کئے گئے۔

دیکھئے پہلے میں اپنے اور شکیب کے بارے میں کچھ بتا دوں۔۔۔ میرا نام واسدیو ورما ہے اور میں جنگلات کا ایک بہت بڑا افسر ہوں۔ یوں تو کشمیر میرا اصلی وطن نہیں۔ لیکن میں یہیں پلا بڑھا اور پروان چڑھا۔ میرے دادا یہاں ٹھیکیداری کا کام کرتے تھے۔ میں نے یہاں ہی تعلیم پائی اور شادی کی۔ پہلے میں کرایہ کے فلیٹ میں رہتا تھا۔ پھر اپنا فلیٹ بنوایا۔ اسی فلیٹ کا ایک حصہ مسٹر شکیب کو کرایہ پر دے رکھا ہے۔۔۔ زندگی میں میری صرف دو

درمیان رہتا ہے۔ پیسہ کمانا اور اس پیسے کو جوئے اور شراب کی
نذر کرنا۔ پیسے میں ابھی خاصی مقدار میں کماتا ہوں اور تقریباً اسی
ار میں جوا بھی کھیلتا ہوں اور شراب پیتا ہوں۔ یہ دوسری بات
کہ جیت میں بہت کم پاتا ہوں اور شراب اکثر مفت کی ہی پیتا
ں۔ جب سے ٹنکب کو فلیٹ کا ایک حصہ کرایہ پر دے رکھا ہے
یہ پینے میں آسانی ہو گئی ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مسٹر ٹنکب
، ہیں اور وہ یہاں ایک بہت بڑی فرم میں کسی اہم عہدے پر
ہیں۔ ان کی بیوی بھی حبشن ہے ——— ہم دونوں میں کئی باتیں
یک ہیں، ہم دونوں ہی بے تحاشا شراب پیتے ہیں اور جوا کھیلتے
سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہماری کوئی اولاد نہیں۔

ہاں ایک اور بات، مسز ٹنکب اور شیلا بہترین دوست ہیں۔ کا اکثر وقت ایک ساتھ گزرتا ہے، یوں تو صورت کے لحاظ مسز ٹنکب شیلا کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں اور پھر اس کا رنگ حد کالا ہے۔ (چاندو شاید اس لئے کالی میم صاحب کہتا ہے) ن اس کے خدوخال بُرے نہیں۔ اس کی آنکھوں میں کنول کے ں جیسی شادابی ہے۔ اس کے گھنگریالے بال جیسے رات تہ بہ تہ رہی ہو، اس کے ہونٹوں کا رنگ جیسے کشمیر کی نمکین چائے کا سارا ان میں سمٹ کر آ گیا ہو ——— اور شیلا وہ تو بس سپید سپید انی میں نہلاتی ہوئی ایک پری لگتی ہے۔ بالکل صاف و فف، بے داغ جسم!!

شیلا اور مسز ٹنکب کی دوستی کچھ عجیب سی ہے۔ اس دوستی کے ے کیا بتا دوں، دراصل اس گہری دوستی کی ذمہ داری کچھ مجھ پر ہے ٹنکب پر ——— میں نے کہا نا کہ ہم دونوں کو بے پناہ پینے کی عادت ، ہم پیتے ہیں اور اس قدر پیتے ہیں کہ خود اپنے وجود سے بے خبر لتے ہیں اور ایسے میں اگر شیلا اور مسز ٹنکب میریا کا روپ لیں اور اپنے ساتھیوں کی ضرورت محسوس کریں تو کوئی بڑی بات ہے ——— ویسے شیلا نے اپنی تسکین کے لئے مسز ٹنکب کو اپنا ساتھی بنا لیا ہے اور ایسے ہی مسز ٹنکب کی تسکین کا باعث شیلا ہے ——— یہ میں خود جانتا ہوں، شاید ٹنکب بھی جانتا ہے۔ میں نے ایک رات اسی بے پناہ مے نوشی کی حالت میں یہ سب کچھ دیکھا ہے!

وہ رات بڑی تاریک تھی، نیل گگن کالے بادلوں سے لپٹ گیا تھا، بڑی گھٹن سی محسوس ہو رہی تھی، میں اور ٹنکب لان میں بیٹھے پی رہے تھے۔ بس ابھی ابھی بادل برسیں گے، بارش ہوگی، ساری دھرتی کی پیاس بجھے گی بس، بادل برسنے کے اسی انتظار میں ہم دونوں اپنی پیاس شراب سے بجھا رہے تھے پر ہماری پیاس بڑھ رہی تھی ——— دفعتاً میری نظریں میریا اور شہکا پر جا ٹھہریں، وہ ایک دوسرے کے بہت قریب کھڑے تھے، شہکا اپنی دم بار بار ہلا رہا تھا۔ یہ منظر دیکھ کر میرے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں۔ دراصل کچھ نشے کا بھی اثر تھا، میں نے ٹنکب کی جانب دیکھا، لیکن وہ اپنی ہی دنیا میں کھویا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں خالی گلاس پڑا تھا اور اس کی آنکھیں بند تھیں۔ میریا اور شہکا کو ایسے دیکھ کر مجھے شیلا کی یاد آئی۔ اور میں دفعتاً خواب گاہ کی طرف چلا گیا ——— خواب گاہ کے دروازے پر میں رک گیا / رکنا ہی پڑا۔ شیلا اور مسز ٹنکب تقریباً نیم عریاں انداز میں ایک دوسرے سے لپٹی ہوئی تھیں۔ ایک عجیب سا سنگم تھا، کالے اور سپید رنگ کا ——— اور سامنے فرش پر مسز ٹنکب کی کتیا اور کتا اب آزاد ہونے کی کوشش میں تھے ——— میں پلٹ آیا۔

ٹنکب اب اپنا گلاس بھر رہا تھا۔ جب میں نے یہ بات اسے سنائی وہ بس مسکرا کر رہ گیا۔ جیسے یہ بات اس کے لئے نئی نہ ہو،

مسز ٹنکب کی سالگرہ تھی۔ شیلا نے مجھے جلدی ہی گھر لوٹنے کو کہا۔ میں دفتر سے جلدی نکل کر کلب چلا گیا۔ وہاں تاش کے کھیل سے کافی دیر الجھتا رہا۔ میں کوئی ہزار کے قریب روپے جیت کر گھر لوٹا ——— میریا آنگن میں گھوم رہی تھی، شہکا نہ تھا۔ ٹنکب کا کتا میریا کے ساتھ ساتھ گھوم رہا تھا، کبھی آگے اور کبھی پیچھے۔ ٹنکب

کے حصے کی طرف بڑھا۔ دونوں کتے میرے ساتھ ساتھ گئے۔ ٹمنک اور اس کی مسز لان میں شیلا کے ساتھ بیٹھے تھے۔ تینوں کے گلاس بھرے ہوئے تھے، ان کے سامنے ہی فرش پر شہکا ٹمنک کی کتیا کے قریب پڑا تھا۔ میریا کو دیکھ کر شہکا نے ایک بار کھڑے ہو کر اپنی دم ہلائی اور پھر بیٹھ گیا۔

"یو۔آر۔ ان ٹائم مسٹر ورما ___" ٹمنک نے کہا۔

مسز ٹمنک نے میرے لئے گلاس بھرا۔ میں نے گلاس اٹھاتے ہوئے کہا۔

"Happy Birthday to you ___" اور گلاس ہونٹوں سے لگا لیا۔

جانے کس بات پر ٹمنک کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ اس کے گرم کالے کالے ہونٹوں کے اندر سپید سپید دانت بہت ہی خوب صورت لگ رہے تھے۔

"بائی دی وے مسٹر ورما۔ کتوں میں آپ کو کون سا رنگ اچھا لگتا ہے۔" ٹمنک نے شراب کا ایک بھرپور گھونٹ لیتے ہوئے میریا پر اپنی نظریں گاڑتے ہوئے شیلا سے پوچھا۔

"مجھے ___ مجھے تو کالا رنگ بھاتا ہے۔"

"اور جانے مجھے سپید رنگ کے کتے کیوں پسند ہیں۔"

مسز ٹمنک نے چڑھی ہوئی آنکھوں سے میری جانب دیکھتے ہوئے کہا۔

"مسٹر ٹمنک، آپ کی یہ کتیا کس نسل کی ہے؟" میں نے پوچھا۔

"میری مسز نے ایک روسی دوست سے یہ کتیا لی تھی ___ ظاہر ہے روسی نسل کی ہی ہوگی۔"

"اور کتا؟" شیلا نے ایک ہلکا سا سپ لیتے ہوئے پوچھا۔

"مسز ورما، دراصل یہ کتا دوغلی نسل کا ہے اب میں ان دونوں کی کراس بریڈنگ (Cross breeding) سے ایک نیا تجربہ حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ اور میریا کا ساتھی کتا بھی مجھے کسی بڑی نسل کا نظر نہیں آتا۔"

"شہکا شاید مقامی نسل کا کتا ہے۔"

"اسی لئے میں کچھ اور تجربے کرنا چاہتا ہوں۔ ایک نئی نسل کو جنم دینا چاہتا ہوں۔ اس نسل کا جسم ایک ہوگا اور خون الگ الگ۔"

"ٹمنک، تمہارا انتخاب برا نہیں، میرا خیال ہے تمہارا یہ تجربہ کامیاب رہے گا۔" مسز ٹمنک نے کہا۔

ایک اور دور چلا۔ اتنے میں جیسے کتوں کی جھجک بھی دور ہو گئی تھی ہم چاروں کے ایک ساتھ مل بیٹھنے پر گویا انھوں نے محسوس کیا تھا کہ ہم سب ایک دوسرے کے لئے اجنبی نہیں۔ ٹمنک کا دوغلی نسل کا کتا آہستہ سے میریا کے قریب آیا اور پھر اس کے جسم کو سونگھنے لگا میریا کے کان کھڑے ہو گئے جیسے وہ اپنے سامنے اپنی برتری کا احساس دلا رہی ہو۔ شہکا روسی نسل کی کتیا کے قریب آگیا وہ اپنی لمبی دم ہلا ہلا کر جیسے اپنی اندرونی مسرت کا اظہار کر رہا تھا۔

"یہ تو دیکھئے دیکھئے ایک دوسرے کو پسند بھی کرنے لگے۔" ٹمنک نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ اس کے سپید دانتوں کی چمک اور بھی نکھر آئی تھی۔

"کیا ہم ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے۔" شیلا نے کہا۔

میں نے مسز ٹمنک کے گلاس کو پر کرتے ہوئے پوچھا۔

"آپ کا کیا خیال ہے۔"

"بات صرف پسند کی نہیں۔ حرارت اور گرمی کی بھی ہے۔"

"بہت خوب کہا تم نے۔" ٹمنک نے اپنی بیوی کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی بات کا رخ میری طرف پھیر دیا۔

"ورما ڈیر ___ میں اپنے تجربے کی بات کر رہا تھا ___ وہ دراصل ..."

"رک کیوں گئے" میں نے کہا۔

"تمہاری میریا اور میرے کتے کی بے تکلفی کو دیکھ کر میں سوچ رہا ہوں کیوں نہ ان کی بھی Cross breeding کرائی جائے اور پھر میری کتیا اور تمہارا مقامی نسل کا کتا ___ شہکا، نسل کے ساتھ ساتھ مختلف رنگوں کے ملاپ کا نتیجہ بھی معلوم ہو جائے گا۔"

"بڑا اچھوتا خیال ہے۔" شیلا نے کہا۔

"دراصل ہم بھی دیکھیں کالے اور سپید رنگ کا ملاپ کس نئے رنگ کو جنم دیتا ہے کیونکہ میں نے سنا ہے رنگوں کے اپنے تاثر ہوتے ہیں۔ کچھ گرم ہوتے ہیں اور کچھ ٹھنڈے۔"

اور اس کے بعد شراب کا ایک طویل دور چلا ___ بے حد طویل! ... رات کافی بھیگ آئی تھی، میریا ٹمنک کے کتے کے ساتھ چلی گئی اور شہکا روسی نسل کی کتیا کے ساتھ ___ ▲▲

...اکرندیکر

بیع الزماں خاور

سائے

و
ئے لہراتے ہیں
ے لمبے
ب
، شرمیلی کرنیں
ل اور نازک ہاتھوں سے
لیتی ہیں
کے زانو
ل کی چھاتی

دل کو، برگد کی

ع کو
ائے لہراتے ہیں
ے لمبے
دجوانی کے خوابوں سے
لتے چلتے
ندہ چیزوں کی
ئی شکلیں ممکن ہو سکتی ہیں،
ن کی جھلک دکھاتے

نومبر ۴۷ء

چھوٹے
سائے، لہراتے ہیں
بالکل چھوٹے چھوٹے سائے
جب سورج سر پر آتا ہے
اور دوپہر ہو جاتی ہے
پیروں کے نیچے آتی ہے
ہر اک گام پہ،
جیسے کوئی کالی بلی

شام کو
سائے لہراتے ہیں
لمبے لمبے
ہر اک چیز کے مدفن کی
جو،
ناپ کے رکھتے ہیں لمبائی

شام کو
سائے لہراتے ہیں
لمبے لمبے،
بوڑھے کی شہوت کے جیسے!
نور کو دیکھ کے ڈر جاتے ہیں
الٹے پاؤں، افق کی جانب
تیزی سے بھاگا کرتے ہیں۔
روئی کی مانند
وہ، اپنے آپ کو آخر دھن لیتے ہیں
مجبوراً
وسعت میں ان کو کھو کر رہ جانا پڑتا ہے

شام کو
سائے لہراتے ہیں
لمبے لمبے
اور بھیانک۔
جیسے بھوتوں نے کھینچی ہوں
بھدی تصویریں مٹی پر۔

شام کو
سائے لہراتے ہیں
لمبے لمبے
دل کے غار کی
ہر دیوار پہ نقش بناتے،
بھوت خیالات مردہ کے،
چلتے ہیں الٹے قدموں سے۔

سائے لہراتے ہیں
اکثر
دل کے غار میں
اور
وہ سائے یاد آتے ہیں۔
جو کرتے ہیں
رقص "پلیٹو" کے غاروں میں
لگتا ہے اندر سے کسی دن
بن کر اک چھوٹا سایہ میں
نکلوں کھوج میں اس "بیپ" کی
جس کے سائے
اس دھرتی پہ نہیں لہرائے!!

CENTRAL LIBRARY NEW DELHI

ڈبلیو، بی، ییٹس

صبا اکرام

دو نظمیں

گنگ

چاند کی طرح ترحم اس کا
نا سمجھ کہئے ترحم کو اگر
نا سمجھ ایسا کہ ہر اک کے لئے یک ساں
جس طرح دردِ دلِ زار مرا
جو کہ دیوار پہ دنیا کی منقش ہو کر
اک تماشا ہے بنا سب کے لئے

میں کہ اک جگ کی مانند پڑا ہوں کب سے
اک شکستہ سے کہن سال شجر کے نیچے
میرے اس درد کی اے دوست دوا ہو جائے
اپنا یہ دردِ دلِ زار اگر کہہ ڈالوں
میں کبھی اڑتی ہوئی چڑیوں سے۔
پہ ہوں مجبور کہ میں یہ بھی نہیں کر سکتا
مجھ کو انسانی وقلوں نے کیا ہے گونگا

ایثار

اک محبت خریدنے کے لئے
وہ محبت جو مٹ سکے نہ کبھی
میری آنکھوں کی جھریوں کی زباں
کہہ گئی ہر گناہ کی روداد
اس سے زیادہ میں کیا ادا کرتا
کوئی قیمت اس محبت کی

دل پہ اپنے لگا کے ضرب شدید
میں نے دو ٹکڑے کر دئے اس کے
مجھ کو افسوس اک ذرا کیوں ہو؟
میں تو واقف ہوں اس حقیقت سے
سینۂ سخت سنگ خارا کو
ایک سوکھے ہوئے سے چشمے کو
توڑ کر عشق بہہ نکلتا ہے
اور ظالم جھپٹ سا پڑتا ہے
دفعتاً صیدِ حسن پر اپنے

موہن راکیش

فقیر کے

پرماتما کا کتا

بہت سے لوگ یہاں وہاں سر لٹکائے بیٹھے تھے جیسے کسی کا ماتم کرنے آئے ہوں۔ کچھ لوگ اپنی پوٹلیاں کھول کر کھانا کھا رہے تھے۔ دو ایک آدمی پگڑیوں کو سر کے نیچے رکھ کر کمپاؤنڈ کے باہر سڑک کے کنارے بکھر گئے تھے۔ چھولے کلچے والے کا روزگار گرم تھا اور کمیٹی کے نل کے پاس ایک چھوٹا موٹا کیو لگا تھا۔ نل کے پاس کرسی ڈال کر بیٹھا عرضی نویس دھڑا دھڑ عرضیاں ٹائپ کر رہا تھا اس کے ماتھے سے بہہ کر پسینہ اس کے ہونٹوں پر آ رہا تھا لیکن اسے پونچھنے کی فرصت نہیں تھی۔ سفید داڑھیوں والے دو تین لمبے اونچے جاٹ اپنی لاٹھیوں پر جھکے ہوئے اس کے فارغ ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ دھوپ سے بچنے کے لئے عرضی نویس نے جو ٹاٹ کا پردہ لگا رکھا تھا وہ ہوا سے اڑا جا رہا تھا۔ تھوڑی دور موڑھے پر بیٹھا اس کا لڑکا انگریزی پرائمر کو رٹا لگا رہا تھا...... سی اے ٹی کیٹ، کیٹ معنی بلی۔۔۔ بی اے ٹی بیٹ، بیٹ معنی بلا۔۔۔ ایف اے ٹی فیٹ، فیٹ معنی موٹا......

قمیضوں کے آدھے بٹن کھولے اور بغل میں کچھ فائلیں دبائے، کچھ بابو ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ کرتے، رجسٹریشن برانچ سے ریکارڈ برانچ کی طرف جا رہے تھے۔ لال بیلٹ والا چپراسی، آس پاس کی بھیڑ سے بے نیاز، اپنے اسٹول پر بیٹھا من ہی من کچھ حساب کر رہا تھا۔ کبھی اس کے ہونٹ ہلتے تھے اور کبھی سر ہل جاتا تھا۔ سارے کمپاؤنڈ میں ستمبر کی کھلی دھوپ پھیلی تھی۔ چڑیاں کے کچھ بچے ڈالوں سے کودنے اور پھر اوپر کو اڑنے کی مشق کر رہے تھے اور کئی بڑے بڑے کوے پیپل کے ایک ٹہنے سے دوسرے ٹہنے تک چہل قدمی کر رہے تھے۔ ایک ستر پچھتر کی بڑھیا جس کا سر کانپ رہا تھا اور چہرہ جھریوں کے گچھے کے سوا کچھ نہیں تھا لوگوں سے پوچھ رہی تھی کہ وہ اپنے لڑکے کے مرنے کے بعد اس کے نام الاٹ ہوئی زمین کی حق دار ہو جاتی ہے یا نہیں......

اندر ہال کمرے میں فائلیں دھیرے دھیرے چل رہی تھیں۔ دو چار بابو بیچ کی میز کے پاس جمع ہو کر چائے پی رہے تھے۔ ان میں سے ایک فرضی کاغذ پر لکھی اپنی تازہ غزل دوستوں کو سنا رہا تھا اور دوست اس یقین کے ساتھ سن رہے تھے کہ وہ ضرور اس نے 'شمع' یا 'بیسویں صدی' کے کسی پرانے شمارے سے اڑائی ہے۔ "عزیز صاحب، یہ شعر آپ نے آج ہی کہے ہیں، یا پہلے کے کہے ہوئے شعر آج اچانک یاد ہو آئے ہیں؟" سانولے چہرے والے گھنی مونچھوں والے ایک بابو نے بائیں آنکھ کو ذرا سا دبا کر پوچھا۔ آس پاس کھڑے سب لوگوں کے چہرے کھل گئے۔ "یہ بالکل تازہ غزل ہے۔" عزیز صاحب نے مدالعیش کی کتاب پر حلفیہ بیان دینے کے لہجے میں کہا، "اس سے پہلے بھی اس قافیہ پر کوئی اور چیز کہی ہو تو یاد نہیں۔" اور پھر آنکھوں سے سب کے چہروں کو ٹٹولتے ہوئے وہ ہلکی ہنسی کے ساتھ بولے، "اپنا دیوان تو کوئی ریسرچ کرنے والا ہی مرتب کرے گا......"

ایک فرمائشی قہقہہ لگا جسے شی شی کی آواز نے بیچ میں ہی دبا دیا۔ قہقہے پر لگائی گئی اس بریک کا مطلب تھا کہ کمشنر صاحب اپنے کمرے میں تشریف

سے آئے ہیں۔ کچھ دیر کا وقفہ رہا جس میں سرجیت سنگھ ولد گرمیت سنگھ کی فائل ایک میز سے ایکشن کے لئے دوسری میز پر پہنچ گئی، سرجیت سنگھ ولد گرمیت سنگھ مسکراتا ہوا باہر چلا گیا، اور جس بابو کی میز سے فائل گئی تھی وہ پلنگ والے نئے نوٹ کو سہلاتا ہوا چائے پینے والوں کے جمگھٹے میں آکر شامل ہوا۔ عزیز صاحب اب آواز دھیمی کر کے غزل کا اگلا شعر سنانے لگے۔

صاحب کے کمرے سے گھنٹی ہوئی۔ چپراسی مستعدی سے اٹھ کر اندر گیا اور اسی مستعدی سے واپس آیا اور اپنے اسٹول پر بیٹھ گیا۔

چپراسی سے کھڑکی کا پردہ ٹھیک کرا کے کمشنر صاحب نے میز پر رکھے ڈھیر سے کاغذوں پر ایک ساتھ دستخط کئے اور پائپ سلگا کر ریڈرز ڈائجسٹ کا تازہ شمارہ بیگ سے نکال لیا۔ لیٹی شیا، بالڈرج کا مقالہ کہ اسے طالبی موعدل سے کیوں پیار ہے وہ پڑھ چکے تھے۔ دوسرے مقالوں میں سے دل کی سرجری کے متعلق جے۔ ڈی۔ ریٹکلف کا مقالہ انھوں نے سب سے پہلے پڑھنے کے لئے چن رکھا تھا۔ صفحہ ایک سو گیارہ کھول کر وہ دل کے نئے آپریشن کی تفصیل پڑھنے لگے۔

اسی وقت باہر سے کچھ شور سنائی دینے لگا۔

کمپاؤنڈ میں پیڑ کے نیچے بکھر کر بیٹھے لوگوں میں چار نئے چہرے شامل ہوئے تھے۔ ایک ادھیڑ آدمی تھا جس نے اپنی بگچوی زمین پر بچھائی تھی اور ہاتھ تکیہ کر کے اور ٹانگیں پھیلا کر اس پر بیٹھ گیا تھا۔ بگچوی کے سرے کی طرف اس سے ذرا بڑی عمر کی ایک عورت اور ایک جوان لڑکی بیٹھی تھیں اور ان کے پاس کھڑا ایک دبلا سا لڑکا آس پاس کی ہر چیز کو گھورتی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ ادھیڑ مرد کی پھیلی ہوئی ٹانگیں دھیرے دھیرے پیٹ کی گئی تھیں اور آواز اتنی اونچی ہو گئی تھی کہ کمپاؤنڈ کے باہر کے بھی بہت لوگوں کا دھیان اس کی طرف کھنچ گیا تھا۔ وہ بولتا ہوا ساتھ ساتھ اپنے گھٹنوں پر ہاتھ مار رہا تھا۔ "سرکار وقت لے رہی ہے! دس پانچ سال میں سرکار فیصلہ کرے گی کہ عرضی منظور ہو جانی چاہئے یا نہیں۔ سالو! یہ بات بھی تو ہمارا وقت کھا رہی ہے۔ ادھر وہ وقت پیدا ہوگا اور ادھر تم سے پتہ چلے گا کہ ہماری عرضی منظور ہو گئی ہے۔"

چپراسی کی ٹانگیں زمین پر جم گئیں اور ایک دھماکا سا ہو گیا۔ کمپاؤنڈ میں بکھر کر بیٹھے اور لیٹے ہوئے لوگ اپنی اپنی جگہ پر کس گئے۔ کئی لوگ اس پیڑ کے پاس آ جمع ہوئے۔

"دو سال سے عرضی دے رکھی ہے کہ سالو زمین کے نام پر جو مجھے جو گڈھا الاٹ کیا ہے اس کی جگہ کوئی دوسری زمین دو۔ دو سال سے عرضی یہاں کے دو کمرے ہی پار نہیں کر پائی!"

وہ آدمی اب جیسے مجمع میں بیٹھ کر تقریر کرنے لگا۔ "اس کمرے سے اس کمرے میں عرضی کو جانے میں وقت لگتا ہے! اس میز سے اس میز تک جانے میں بھی وقت لگتا ہے! سرکار وقت لے رہی ہے! لو، میں آ گیا ہوں کہ یہیں پر اپنا سارا گھر بار لے کر، لے جتنا وقت تمہیں لینا ہے... سات سال کی فاقہ کشی کے بعد سالوں نے زمین دی ہے۔ مجھے سو مربے کا، اس میں کیا میں باپ دادوں کی استھیاں گاڑوں گا؟ عرضی دی تھی مجھے سو مربے کی جگہ پچاس مربے دے دو لیکن زمین تو دو۔ مگر عرضی دو سال سے وقت لے رہی ہے! میں بھوکا مر رہا ہوں اور عرضی وقت لے رہی ہے"

چپراسی اپنے ہتھیار لئے ہوئے آگے آیا۔ ماتھے پر تیوریاں اور آنکھوں میں اینٹھ۔ آس پاس کی بھیڑ کو ہٹاتا ہوا وہ اس کے پاس آیا۔

"اے مسٹر، چل یہاں سے باہر!" اس نے ہتھیاروں کی پوری دھاک کے ساتھ کہا، "چل.... اٹھ....!"

"مسٹر آج یہاں سے نہیں اٹھ سکتا!" وہ آدمی اپنی ٹانگیں تھوڑی اور پھیلا کے بولا، "مسٹر آج یہاں کا بادشاہ ہے۔ پہلے مسٹر دلی کے بڑے بادشاہوں کی جے بلاتا تھا۔ اب وہ کسی کی جے نہیں بلاتا۔ اب وہ خود یہاں کا بادشاہ ہے... بے لاج بادشاہ۔ اسے کوئی لاج شرم نہیں ہے اور اس پر کسی کا حکم نہیں چلتا، سمجھے چپراسی بادشاہ؟"

"ابے تجھے پتہ چل جائے گا تجھ پر کسی کا حکم چلتا ہے یا نہیں" چپراسی بادشاہ اور گرم ہوا۔ "ابھی پولیس کے سپرد کر دیا جائے گا تو تیری ساری بادشاہی نکل جائے گی..."

"ہا۔ ہا۔!" بے لاج بادشاہ ہنسا۔ "تیری پولیس یہی بولتا تھا"

تمھارے گی؟ تو بلا پولیس کو۔ میں پولیس کے سامنے ننگا ہو جاؤں گا اور کہوں گا کہ نکالو میری بادشاہی! ہم میں سے کس کس کی بادشاہی نکالے گی پولیس؟ یہ میرے ساتھ تین بادشاہ اور ہیں۔ یہ میرے بھائی کی بیوہ ہے ــــ اس بھائی کی جسے پاکستان میں ٹانگوں سے پکڑ کر چیر دیا گیا تھا۔ یہ میرے بھائی کا لڑکا ہے جو ابھی سے تپ دق کا مریض ہے اور یہ میرے بھائی کی لڑکی ہے جو اب بیاہنے لائق ہو گئی ہے۔ اس کی بڑی کنواری بہن آج بھی پاکستان میں ہے۔ آج میں نے ان سب کو بادشاہی دے دی ہے۔ کہہ دے آ جا کر اپنی پولیس کو آ کر ان سب کی بادشاہی نکال دے ــــ کتا سالا...!"

اندر سے کئی ایک بابو نکل کر باہر گئے تھے۔ "کتا سالا" سن کر چپراسی آپے سے باہر ہو گیا۔ وہ طیش میں اسے بازو سے پکڑ کر گھسیٹنے لگا۔ "تجھے ابھی پتہ چل جاتا ہے کہ کون سالا کتا ہے! میں تجھے مار مار کر....." اور اس نے اسے اپنے لوٹتے ہوئے بوٹ کی ایک ٹھوکر دی۔ عورت اور لڑکی سہم کر وہاں سے ہٹ گئیں۔ لڑکا ایک طرف کھڑا ہو کر رونے لگا۔

بابو لوگ بھیڑ کو ہٹاتے ہوئے آگے بڑھ آئے اور انھوں نے چپراسی کو اس آدمی کے پاس سے ہٹا لیا۔ چپراسی پھر بھی بڑبڑاتا رہا: "کیسا آدمی دفتر میں آ کر گالی دیتا ہے۔ میں ابھی تجھے دکھا دیتا کہ....."

"ایک تمھیں نہیں! یہاں تم سب کے سب کتے ہو" وہ آدمی کہتا رہا، "تم سب بھی کتے ہو اور میں بھی کتا ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تم لوگ سرکار کے کتے ہو ــــ ہم لوگوں کی ہڈیاں چوستے ہو اور سرکار کی طرف سے بھونکتے ہو۔ میں پرماتما کا کتا ہوں۔ اس کی دی ہوئی ہوا کھا کر جیتا ہوں اور اس کی طرف سے بھونکتا ہوں۔ اس کا گھر انصاف کا گھر ہے۔ میں اس کے گھر کی رکھوالی کرتا ہوں۔ تم سب اس کے انصاف کی دولت کے لٹیرے ہو۔ تم پر بھونکنا میرا فرض ہے میرے مالک کا فرمان ہے۔ میرا تم سے ازلی بیر ہے۔ کتے کا کتا بیری ہوتا ہے۔ تم میرے دشمن ہو! میں تمھارا دشمن ہوں۔ میں اکیلا ہوں اس لئے تم سب مل کر مجھے مار دو۔ مجھے یہاں سے نکال دو لیکن میں پھر بھی بھونکتا رہوں گا۔ تم میرا بھونکنا بند نہیں کر سکتے۔ میرے اندر میرے مالک کا نور ہے! میرے واہ گورو کا تیج ہے۔ مجھے جہاں بند کر دو گے میں وہاں بھونکوں گا اور بھونک بھونک کر تم سب کے کان پھاڑ دوں گا ــــ ماسٹر! آدمی کے کتے جیسی بولی بولنے والے، کتے دُم ہلا ہلا کر چاٹنے والے کتے.....!"

"بابا جی بس کرو" ایک بابو ہاتھ جوڑ کر بولا، "ہم لوگوں پر کرپا کرو اور اپنا یہ وعظ بند کرو۔ بتاؤ تمھارا نام کیا ہے تمھارا کیس کیا ہے...؟"

"میرا نام ہے بارہ سو چھبیس بٹا سات! ماں باپ کا دیا ہوا نام گنوا دیا کتوں نے۔ اب یہی نام ہے جو تمھارے دفتر کا دیا ہوا ہے۔ میں بارہ سو چھبیس بٹا سات ہوں۔ میرا اور کوئی نام نہیں ہے۔ میرا یہ نام یاد کر لو۔ اپنی ڈائری میں لکھ لو ــــ واہ گورو کا کتا۔ بارہ سو چھبیس بٹا سات۔"

"بابا جی، آج جاؤ، کل یا پرسوں آ جانا۔ تمھاری عرضی کی کارروائی تقریباً تقریباً پوری ہو چکی ہے....."

"تقریباً تقریباً پوری ہو چکی ہے! اور میں خود بھی تقریباً مر چکا ہوں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ پہلے کارروائی پوری ہوتی ہے کہ پہلے میں پورا ہوتا ہوں۔ تمھارا تقریباً تقریباً ابھی دفتروں میں رہے گا اور میرا تقریباً تقریباً کفن میں پہنچ جائے گا۔ سالوں نے ساری پڑھائی خرچ کر کے دو لفظ ایجاد کئے ہیں۔ شاید اور تقریباً۔ شاید آپ کے کاغذ اوپر چلے گئے ہیں۔ تقریباً تقریباً کارروائی پوری ہو چکی ہے! شاید سے نکالو اور تقریباً میں ڈال دو! تقریباً سے نکالو اور شاید میں غرق کر دو... تقریباً تین چار مہینے میں تحقیقات ہو گی... شاید مہینے دو مہینے میں پتہ آئے گی۔ میں آج شاید اور تقریباً دونوں گھر پر چھوڑ آیا ہوں۔ میں یہاں بیٹھا ہوں اور یہیں بیٹھا رہوں گا۔ میرا کام ہونا ہے تو آج ہی ہو گا اور ابھی ہو گا۔ تمھارے شاید اور تقریباً کے کاکے۔ یہ سب کتے ہیں۔ یہ ٹھٹھول ان سے کرو....."

بابو لوگ اپنی ہمدردانہ کوشش کے اثر سے ناامید ہو کر ایک ایک کر کے اندر ہٹنے لگے۔

"بیٹھا ہے، بیٹھا رہنے دو۔"

"بکتا ہے، بکنے دو۔"

"سالا بدمعاشی سے کام نکالنا چاہتا ہے۔"

"لیٹ ہم بارک ہم سیلف ٹو ڈیتھ۔"

بابوؤں کے ساتھ چپراسی بھی بڑبڑاتا ہوا اپنے اسٹول پر لوٹ گیا۔ پیر سالے

کے مانند توڑ دیتا۔ اب بابو لوگ حاکم ہیں اور حاکموں کا کتا مٹھا پتا ہے ادھر.... "

"ارے بابا شانتی سے کام لے، یہاں منت چلتی ہے، پیسہ چلتا ہے، دھونس نہیں چلتی۔" بھیڑ میں سے کوئی اسے سمجھانے لگا۔

وہ آدمی اکڑ کر کھڑا ہو گیا۔ "مگر پیا تما کا حکم ہر جگہ چلتا ہے۔" ذرا سی قمیص اتارتا ہوا بولا۔ "اور پیا تما کے حکم سے آج بے لاج بادشاہ ننگا ہو کر کمشنر صاحب کے کمرے میں جائے گا۔ آج وہ ننگی پیٹھ پر صاحب کے ڈنڈے کھائے گا اور وہ بوٹوں کی ٹھوکریں کھا کر جان دے گا۔ لیکن وہ کسی کی منت نہیں کرے گا، کسی کو پیسہ نہیں چڑھائے گا، کسی کی پوجا نہیں کرے گا جو واہ گرو کی پوجا کرتا ہے وہ اور کسی کی پوجا نہیں کر سکتا۔ تو واہ گرو کا نام لے کر...."

اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے کہے کو کئے میں بدلتا دو ایک آدمیوں نے بڑھ کر تہمد کی گانٹھ پر رکھے اس کے ہاتھ کو پکڑ لیا۔ بے لاج بادشاہ اپنے ہاتھ چھڑانے کے لئے جدو جہد کرنے لگا۔ "مجھے جا کر پوچھنے دو کہ کیا مہاتما گاندھی نے اس لئے آزادی دلائی تھی کہ یہ آزادی کے ساتھ اس طرح برتاؤ کریں؟ اس کی مٹی خراب کریں؟ اس کے نام پر کلنک لگائیں؟ اسے ٹکے ٹکے کی فائلوں میں باندھ کر ذلیل کریں؟ لوگوں کے دلوں میں اس کے لئے نفرت پیدا کریں؟ — انسان کے تن پر کپڑے دیکھ کر بات ان لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ شرم تو اسے ہوتی ہے جو انسان ہو۔ میں تو آپ کہتا ہوں کہ میں انسان نہیں کتا ہوں!"...

یکایک بھیڑ میں ایک دہشت سی پھیل گئی۔ کمشنر صاحب اپنے کمرے سے باہر نکل آئے تھے۔ وہ ماتھے کی تیوریوں اور چہرے کی جھریوں کو گہرا کئے بھیڑ کے بیچ میں آ گئے۔ "کیا بات ہے؟ کیا چاہتے ہو تم؟"

"آپ سے ملنا چاہتا ہوں صاحب۔" وہ آدمی صاحب کو گھورتا ہوا بولا۔ "سورے کا ایک گڑھا میرے نام الاٹ ہوا ہے۔ وہ گڑھا آپ کو واپس کرنا چاہتا ہوں تاکہ سرکار اس میں ایک تالاب بنوا دے اور افسر لوگ شام کو وہاں جا کر مچھلیاں مارا کریں یا اس گڑھے میں سرکار ایک تہ خانہ بنوا دے اور میرے جیسے سالے کتوں کو اس میں بند کر دے...."

"زیادہ بکواس مت کرو اور اپنا کیس لے کر میرے پاس آؤ۔"

"میرا کیس میرے پاس نہیں ہے صاحب! دو سال سے سرکار کے پاس ہے۔ آپ کے پاس ہے — میرے پاس اپنا بدن اور دو کپڑے ہیں جو ... بعد یہ بھی نہیں رہیں گے۔ اسی لئے انہیں بھی آج یہاں اتارے دے رہا ہوں اس کے بعد باقی صرف بارہ سو چھبیس بٹا سات رہ جائے گا۔ بارہ سو چھبیس بٹا سات مار مار کر پیا تما کے حضور بھیج دیا جائے گا...."

"یہ بکواس بند کرو اور میرے ساتھ اندر آؤ۔"

اور کمشنر صاحب اپنے کمرے میں واپس چلے گئے۔ وہ آدمی بھی اپنی قمیص کندھے پر رکھے اس کمرے کی طرف چل دیا۔

"دو سال چیختا رہا کسی نے بات نہیں سنی — خوشامد کرتا رہا کسی نے بات نہیں سنی — واسطے دیتا رہا کسی نے بات نہیں سنی۔"

چپراسی نے اس کے لئے چق اٹھا دی اور وہ کمشنر صاحب کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ گھنٹی بجی۔ فائلیں اٹھیں، بابوؤں کی قلمیں چلیں اور آدھ گھنٹے کے بعد بے لاج بادشاہ مسکراتا ہوا باہر نکل آیا۔ پر تشویش آنکھوں کی بھیڑ نے اسے دیکھا۔ وہ پھر بولنے لگا "چوہوں کی طرح بٹر بٹر دیکھنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ بھونکو! بھونکو سب بھونکو۔ لیکن پاپیوں کے کان پھٹ جائیں گے بھونکو تو... بھونکو...."

اس کی بیوی دونوں بچوں کے ساتھ گیٹ کے پاس کھڑی انتظار کر رہی تھی۔ لڑکے اور لڑکی کے کاندھوں پر ہاتھ رکھے ہوئے وہ سچ مچ بادشاہ کی طرح سڑک پر چلنے لگا۔ "حیادار ہو تو سارا سال منہ لٹکائے کھڑے رہو۔ عرضیاں ٹائپ کراؤ، نل کا پانی پیو۔ سرکار وقت لے رہی ہے! نہیں تو بے حیا بنو۔ بے حیائی ہزار برکت ہے"

وہ دفعتاً رکا اور زور سے ہنسا۔

"یاد رکھو، بے حیائی ہزار برکت ہے۔ ہا ہا ہا"

صادق مولیٰ

گرتے آسمان کا بوجھ

میں نے دیکھا تھا تمھیں، برسوں ہوئے
جب ہر طرف تھا اک عجب کہرام برپا
روئی کے گالوں سے پربت اڑ رہے تھے
ثابت و سیار پھٹ پھٹ کر بکھرتے جا رہے تھے
اور خلا کے بھنور میں چاند سورج ناچتے تھے

تم سراسیمہ، پریشاں
ہانپتا، لرزتا، دھڑکتا اپنا پیلا جسم لے کر
ہر طرف دہشت زدہ، وحشت زدہ، ژولیدہ مو حیران
ماں ڈھونڈنے کو بھاگتی تھیں

... اور پھر چھاتی سے میری تم چمٹ کر رہ گئی تھیں
اپنا مامن پا کے آنکھیں بند کر کے
ایک ان جانا سکوں محسوس کر کے
خواب سی کیفیتوں میں کھو گئی تھیں
جاگتے میں سو گئی تھیں

... اور میں نے
گھومتی، تیزی سے اوپر کی طرف اٹھتی زمیں کو
اپنے پیروں سے دبا کر
بازوؤں پر روک کر اک ٹوٹتا، گرتا، تڑختا آسماں
تم کو بچایا

جان میری ــــ وہ قیامت تھم چکی اب
اپنی آنکھیں کھول کے دیکھو جہاں زیر و زبر ہے
تم مرے سینے سے چمٹی ہو ابھی تک
اور میں ــــ ان بازوؤں پر
ایک گرتے آسماں کا بوجھ اٹھائے
آنکھ کھلنے کا تمھاری منتظر ہوں

۱۸/نومبر ۷۶ء

شہاب سرمدی

افق پہ

وہ ایک میں ہی نہیں ہوں
نہ جانے کتنے ہیں
جو سوچتے ہیں، سمجھتے ہیں چاہتے بھی ہیں
کہ پھوٹتی ہوئی پہلی کرن سے بھی پہلے
افق پہ وقت کے چکیں
نیا سا رنگ بھریں، —
جو صبح ہو،
تو نسیم سحر کا ساتھ دھریں
سمیر بن کے بہیں
رنگ و بو کی دھرتی پہ
گلوں سے بات کریں
ہر کلی سے کھل کھیلیں

گریزِ وقت

یہ سہما ہوا، ٹھٹھا ہوا وقت
یہ اپنے سائے سے بدکا
یہ ہانپتا ہوا وقت
کبھی ادھر کو رواں ہے کبھی ادھر کو رواں
سپیدۂ سحری کیا؟
سوادِ شام کہاں؟
افق پہ کچھ بھی نہیں
— ہے بس اک غلیظ دھواں

انتخاب سید

دو نظمیں

تخلیق

میرے کمرے کے اندھیرے طاق پر رکھی ہوئی
دیمک زدہ میری حیات
گرد کی بھاری تہوں کے جبر کا بارِ گراں
سر پہ اٹھائے
جانے کتنے راز سینے میں چھپائے
چیختی ہے
روشنائی کے سمندر میں اتر جانے سے پہلے
مجھ کو اپنے زنگ خوردہ قیدخانہ سے نکال
ایک عالم منتظر ہے!

بیداری

اور کب تک
بلندی کو حسرت سے تکتا رہوں
بادلوں کی طرح تیرنے کی تمنا
ستاروں کے دل کے دھڑکنے کی آواز
سننے کی خواہش
کہاں تک کروں
سوچتا ہوں کہ اب
اپنی پستی کی بے رونقی میں — تبسم کی کھیتی کروں

انوار علیگی

پپڑی جمے ہونٹ

'علی گڑھ نیوز' کی اس خبر نے شہر میں خاصی کھلبلی مچادی تھی۔ یوں خبر بھی کچھ کم حیرت انگیز نہ تھی۔

'علی گڑھ نیوز' کے مدیر اس وقت خاصی بےچین تھے۔

سب ایک ہی بات پوچھ رہے تھے۔

"کیا یہ خبر صحیح ہے؟"

"جی ہاں' یہ خبر صحیح ہے۔" بےچارا ایڈیٹر اس جملے کو دہراتے دہراتے عاجز آگیا تھا۔

بار بار فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔

فون کرنے والے صرف ایک ہی بات پوچھ رہے تھے۔

"کیا یہ خبر صحیح ہے۔"

"جی ہاں —— یہ خبر صحیح ہے" ایڈیٹر اب جھنجھلا کر جواب دے رہا تھا۔

لوگ بار بار اس لئے پوچھ رہے تھے کہ ان کو اس خبر پر کسی طرح یقین نہیں آرہا تھا۔ وہ اس کو اخبار کی اشاعت بڑھانے کا ایک ہتھکنڈہ سمجھ رہے تھے اور ایڈیٹر اس لئے جھنجھلا رہا تھا کہ لوگوں کو اس کی چھاپی ہوئی خبر پر یقین کیوں نہیں جب کہ اس نے پوری تصدیق کرکے خبر چھاپی تھی۔

خبر شہر کی جامع مسجد کے امام جناب اختر حسین انصاری کے متعلق تھی۔ اختر حسین انصاری جن کی عمر ساٹھ سے کسی طرح بھی کم نہ تھی لیکن اس کے باوجود ان کے بدن میں توانائی تھی۔ وہ اب بھی سینہ تان کر چلتے تھے یہ اور بات ہے کہ عاجزی سے ان کی گردن جھکی رہتی تھی۔ رنگ گورا، گالوں پر ہلکی ہلکی سرخی، بھرا بھرا چہرہ —— چہرے پر دو بڑی بڑی جاگتی آنکھیں۔ جنھیں اب تک شیشوں کی ضرورت نہ پڑی تھی۔ سفید بالوں کی خوبصورت داڑھی۔ وہ بے حد نیک آدمی تھے اور اپنی پرخلوص طبیعت کے لئے بہت مشہور تھے۔

کل رات وہ چھت پر سو رہے تھے۔ قریب ہی ان کی بیوی کا پلنگ تھا کہ ٹھیک بارہ بجے چھت پر ایک ہنڈولا اترا۔ اس میں ایک خوبصورت پری بیٹھی تھی۔ اس پری نے اپنے ساتھ لائے ہوئے غلاموں کو اشارہ کیا۔ اشارہ پاتے ہی انھوں نے امام صاحب کو مع پلنگ کے اٹھالیا اور اس پلنگ کو ہنڈولے میں رکھ دیا۔ ہنڈولا اٹھنے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہوگیا۔ امام صاحب کی بیوی نے یہ پورا واقعہ اپنی آنکھوں سے دیکھا لیکن اس کے باوجود وہ بول نہ سکیں۔ وہ اس کو جاگتی آنکھوں کا خواب سمجھتی رہیں۔ جب ہنڈولا آنکھوں سے اوجھل ہوگیا اور امام صاحب کا پلنگ بھی برابر نظر نہ آیا تو انھوں نے اپنے رخسار پر بڑے زور سے طمانچہ مارا۔ طمانچے کی آواز ہوئی اور ساتھ ہی انھوں نے تکلیف محسوس کی۔ پھر اٹھ کر وہ کھڑی ہوگئیں اور چلانے لگیں لیکن چلانے سے اب کیا ہوتا تھا۔ پری ان کو اڑا کر لے جا چکی تھی۔

یہ تھا وہ واقعہ جس کو خبر بنا کر 'علی گڑھ نیوز' میں شائع کیا گیا تھا بات واقعی حیرت انگیز تھی لیکن تھی سچی۔ لوگوں کو اگر یقین نہیں آرہا تھا تو اس میں لوگوں کا قصور نہیں تھا۔ قصور اس واقعہ کا تھا جو کم عجیب

اس بیسویں صدی میں پیش آیا تھا۔

وہاں خاصا چرچا ہو گیا تھا۔ ہر طرف اس خبر کا چرچا تھا۔

"ارے تم نے سنا؟"

"ہاں یار، بڑی عجیب بات ہے۔ امام صاحب کو پری اڑا لے گئی۔"

"کیا اب تک پریوں کا وجود ہے؟"

"اس واقعے سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ پریاں ابھی موجود ہیں۔ ذرا تم سنبھل کر سونا کہیں تمھیں نہ اٹھا لے جائیں۔"

"یار مجھے لے جائیں تو مزا نہ آ جائے ـــ وہ کم بخت عاشق ہوئی بھی تو ایک نمازی پرہیزگار پر، جو بوڑھا بھی تھا۔ ارے ہم جیسے کڑیل جوانوں کو لے جاتی تو کچھ کام بھی آتے۔"

"ہاں یہ تو ہے ہی ـــ مگر یار وہ امام صاحب کو لے کہاں گئی ہو گی؟"

"کوہ قاف اور کہاں۔"

"پتہ نہیں وہ کس حال میں ہوں گے؟"

"ابے عیش کر رہے ہوں گے عیش۔"

ایک خوب صورت محل کے سجے سجائے کمرے میں ریشم سے ملائم گدگدے بستر پر وہ آنکھیں موندے پڑے تھے۔ کمرے میں ان کے علاوہ کوئی اور نہ تھا، لیکن اس کے باوجود کچھ لمحوں کے وقفے کے بعد ان کی داڑھی کے ریشمی بال اڑنے لگتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی پاس ہی بیٹھا بہت آہستہ آہستہ پنکھا جھل رہا ہو۔

اختر حسین انصاری، صبح سے ہی بے ہوش پڑے تھے۔ پری نے راستے ہی میں ان کو بے ہوشی کی دوا سنگھا دی تھی۔ جوں جوں وقت گزرتا جا رہا تھا۔ دوا کا اثر کم ہو رہا تھا اور اب وہ کچھ منٹوں کے بعد ہوش میں آنے والے ہی تھے۔ کمرے کی پوری فضا معطر تھی اس کے ساتھ ہی خوش گوار اندھیرا بھی۔

اچانک اختر حسین انصاری کے جسم میں حرکت ہوئی۔ ان کا ہاتھ پہلو سے اٹھ کر سینے پر چلا گیا۔ ہونٹ کھلے۔ آواز نکلی۔

"یا اللہ!"

پھر

"یا محمد!"

آنکھیں بند ہی رہیں۔ پھر پپوٹوں کو حرکت ہوئی۔ اختر صاحب نے سیدھے ہاتھ کی طرف گردن موڑ کر تکیے کو دیکھا۔ وہاں "یا اللہ" کے بجائے کشمشی رنگ کی مخمل دکھائی دی۔

اللہ کے نیک بندے کا دل گھبرایا اور انھیں خود بخود کسی خطرے کا احساس ہو گیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئے اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔

"یا اللہ ـــ یہ کیا ماجرا ہے؟" دل بولا۔

تب ہی کمرے میں ایک باریک مترنم ہنسی سنائی دی۔

"کون ہے؟" اختر حسین نے پرچھائیں سے پوچھا۔

جواب میں وہی باریک مترنم ہنسی۔

اختر حسین نے دل ہی دل میں کئی آیتیں پڑھ کر اپنے اوپر دم کر لیں تب انھوں نے اطمینان قلب محسوس کیا۔ چہرے پر بھی کسی قدر سکون کے آثار نظر آنے لگے۔

"تو کون ہے ـــ بول۔"

پھر وہی باریک مترنم ہنسی۔

"تو کون ہے ـــ بتا ـــ اور اپنے کو ظاہر کر، مجھے تو کوئی خبیث روح معلوم ہوتی ہے۔ بتا یہ کیا مقام ہے جہاں تو مجھے کہاں لے آئی ہے۔ اور تیری غرض کیا ہے؟"

کمرے میں کچھ پرچھائیاں سی لہرائیں۔ اور پھر ایک رس بھری آواز سنائی دی۔

"اختر حسین صاحب۔ آپ کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔"

"پریشان وہ ہوتے ہیں جنھیں خدا پر بھروسہ نہیں ہوتا۔" اختر حسین نے بات کاٹی۔

"خیر ـــ میں جو کوئی بھی ہوں۔ اپنے کو مناسب وقت پر ظاہر

وں گی۔ فی الحال آپ اطمینان سے بیٹھیں۔ جس چیز کی خواہش ہو حکم فرمائیں۔ حکم کی تعمیل فوراً کی جائے گی۔"

"تم مجھ سے چاہتی کیا ہو؟"

"فی الحال کچھ نہیں ۔۔۔ ابھی آپ نہا دھو لیجئے۔ ناشتہ کر کے آرام فرمائیے۔ پھر اطمینان سے باتیں ہوں گی۔"

پھر نہ جانے کیوں اختر حسین کو اطمینان سا ہو گیا انھیں محسوس ہوا جیسے اب کوئی خطرہ نہیں ہے۔

"آیئے" یہ آواز آئی۔

اور وہ آواز کے ساتھ ہی اٹھ کر چلے گئے۔

جب وہ نہا دھو کر واپس آئے تو انھوں نے مسہری پر ایک بہترین جوڑا رکھا دیکھا۔ انھوں نے اس طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیا اور میاں تکیے میں گاؤ تکیہ لیٹ سے گئے۔

"کپڑے بدل لیجئے" وہی آواز

"جی نہیں شکریہ۔ میرے اپنے ہی کپڑے ٹھیک ہیں" اختر حسین نے اتنے اعتماد سے کہا کہ آواز اصرار نہ کر سکی۔ جوڑا فوراً غائب ہو گیا۔ مسہری کے قریب ایک چھوٹی سی گول میز آگئی اس پر ناشتہ چنا ہوا تھا۔

اختر صاحب نے ناشتے کو غور سے دیکھا مگر وہاں انھیں اپنے مطلب کی کوئی چیز نظر نہ آئی۔

"ہچکچاہٹ کیوں؟"

"اپنے اس ناشتہ کو ہٹا لو۔ مجھے صرف دال روٹی چاہئے۔"

ناشتہ ہٹ گیا۔ اور اس کی جگہ دال روٹی آگئی۔ ناشتے کے بعد اختر صاحب کو حقے کی طلب ہوئی۔ ابھی وہ یہ سوچ ہی رہے تھے کہ تپائی پہ سامنے تازہ بھرا ہوا حقہ رکھا تھا۔ حقہ گڑگڑانے کے بعد ان پر غنودگی سی طاری ہونے لگی۔ اور وہ اپنا ہاتھ سر کے نیچے اور ایک ٹانگ گھٹنے پر رکھے رکھے سو گئے۔ دوپہر کو آنکھ کھلی ظہر کا وقت ہو چلا تھا۔ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔ وضو کیا نماز پڑھنے کے لئے کسی مناسب جگہ کی تلاش میں تھے کہ ایک کونے میں چوکی اور چوکی پر جا نماز بچھی ہوئی

نظر آئی۔ نماز پڑھی۔ نماز پڑھنے کے بعد انھوں نے ایک عجیب طرح کا سکون محسوس کیا۔ ایسا سکون جو کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے!

نماز پڑھ کر، وہ کمرے میں ٹہلنے لگے، تب ہی کمرے کا ایک دروازہ کھلا۔ اس دروازے میں سے انھیں پھلوں سے لدا، ایک خوبصورت باغ نظر آیا۔ وہ اس باغ کی طرف لپکے۔ تھوڑی ہی دیر ٹہلے ہوں گے کہ ان پر غنودگی طاری ہونے لگی اور وہیں گھاس کے گدگدے فرش پر لیٹ گئے۔ لیٹتے ہی سو گئے۔ مغرب کے وقت آنکھ کھلی نماز پڑھنے کے بعد کھانا کھایا۔ حقہ پیا اور پھر سوچنے لگے کہ آج مجھے اتنی نیند کیوں آرہی ہے۔ اور یہ سوچتے ہی سوچتے ان کی آنکھوں پر خواب کے دبیز پردے پڑ گئے۔

عشاء کی نماز پڑھنے کے بعد وہ بیٹھے ہی تھے کہ کمرے میں تیز روشنی پھیل گئی۔ یہ روشنی کہاں سے آرہی تھی اور کیسی تھی۔ کچھ پتہ نہ تھا پھر آہستہ آہستہ روشنی کم ہونے لگی۔ روشنی کم ہونے کے ساتھ ساتھ اختر صاحب کی آنکھیں کھلنے لگیں۔ اس وقت کمرے میں بڑی مدھم روشنی تھی جیسے چھ سات شمعیں جل رہی ہوں۔ پھر کمرے کا ایک دروازہ کھلا اور اس میں رنگین لباس لہرایا۔ اختر صاحب کی آنکھیں ذرا اور کھل گئیں۔

کمرے میں داخل ہونے والی ایک نوجوان رسیلی لڑکی تھی جس کے باریک لباس سے اس کا جسم پھٹا پڑتا تھا، اختر صاحب نے اسے دیکھتے ہی لاحول کا ایک زوردار نعرہ لگایا۔

وہ بڑے کافرانہ انداز میں مسکرائی اور رقص کے انداز میں جسم کو ذرا اٹھا کر ہوش ربا انگڑائی لی۔ اختر حسین تاب نہ لا سکے۔ انھوں نے منہ پھیر لیا اور جلدی جلدی آیتیں پڑھنے لگے۔

"لو ۔۔۔ آپ نے تو منہ پھیر لیا کہاں آپ نے مجھے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی ۔۔۔ لیجئے اب میں نے اپنے کو ظاہر کر دیا ہے۔ مجھے جی بھر کر دیکھئے میرا نام گل بانو ہے۔ میں ایک پری ہوں اور آپ کی کنیز اس وقت آپ میرے محل میں ہیں۔ یہ محل کوہ قاف کی سب سے بلند چوٹی پر آباد ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صبح پوچھے گئے ہر سوال کا جواب

دے دیا ہے۔"

"تم ایک غیر مرد کے سامنے اتنے باریک لباس میں کھڑی ہو۔۔۔ تمھیں شرم نہیں آتی۔"

جواب میں مترنم ہنسی!

"اور اوپر سے ہنستی ہو۔۔۔ بے حیا کہیں کی۔"

"اختر صاحب ناراض نہ ہوں۔ میری طرف دیکھئے میں نے لباس بدل لیا ہے۔"

اختر صاحب نے گردن موڑ کر اسے دیکھا اور فوراً ہی "توبہ، توبہ" کہتے ہوئے اپنا منہ چھپا لیا۔

گل بانو بالکل ننگی کھڑی تھی۔

پھر وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی مسہری کے پاس آ کھڑی ہوئی اور اپنا ہاتھ اختر صاحب کے سر کے سفید بالوں پر پھیرا۔

"اپنے ناپاک ہاتھوں کو دور رکھو۔" اختر حسین چیختے ہوئے بولے۔

"اوہ۔ آپ تو ناراض ہو گئے۔ میں نے یوں ہی مذاق کیا تھا۔ اب میری طرف دیکھئے۔ میں نے کتنی موٹی چادر لپیٹ رکھی ہے دیکھئے نا۔"

"او۔ خبیث عورت! اپنی غرض بتا۔"

"اختر صاحب۔۔۔ آپ میں ذرا بھی جمالیاتی حس نہیں۔ مجھ جیسی نرم نازک لڑکی کو خبیث کہتے ہیں۔ اٹھئے ذرا۔ میری طرف تو دیکھئے۔"

اختر صاحب نے اپنا سر ہاتھوں سے نکالا۔ وہ واقعی ایک موٹی چادر اوڑھے کھڑی تھی جس سے اس کا پورا جسم ڈھکا ہوا تھا۔ صرف چہرہ دکھائی دے رہا تھا۔ وہ مسکرائی۔

"بول"! ان کی آنکھوں میں سرخی آنے لگی۔

"اٹھ کر میرے پاس تو آئیے۔"

وہ تیزی سے اٹھ کے چلے گئے۔

"بول۔۔۔ تیری غرض کیا ہے۔"

گل بانو مسکرائی، اپنے ہونٹوں کو سکیڑ کر دائرہ بنایا اور بڑے پیار بھرے انداز میں بولی۔

"انھیں چوم لیجئے۔"

امام اختر حسین انصاری، سر سے پاؤں تک لرز گئے آنکھوں میں خون اتر آیا۔ ان کا ہاتھ خود بخود اٹھا۔ ہوا میں لہرایا اور اتنی زور سے گل بانو کے گالوں پر پڑا کہ وہ الٹ گئی۔

گل بانو چوٹ کھا کر مسکرائی۔ اس کے گالوں پر، انگلیوں کی پانچ ندیاں برابر بہہ رہی تھیں۔

"اختر صاحب۔۔۔ کل سے آپ کا کھانا بند۔ اس وقت تک کے لئے جب تک آپ میری یہ معمولی سی خواہش پوری نہ کریں گے۔"

"لعنت ہے تجھ پر اور تیری معمولی سی خواہش پر۔ دور ہو جا میری نظروں سے۔" امام اختر حسین انصاری صاحب کڑکے۔

اور پھر واقعی اس نے اگلے دن سے نہ صرف کھانا پینا بند کر دیا۔ بلکہ حقہ بھی بند کر دیا۔ دو دن اختر صاحب نے بغیر کھائے پئے کاٹ دئے۔ تیسرے دن ان کی حالت غیر ہونے لگی۔ کھانے کی بات ہوتی تو کسی حد تک برداشت کرتے لیکن پیاس کس طرح کوئی برداشت کر سکتا ہے۔ اوپر سے حقے کی طلب۔

جب ساتواں دن لگا تو اختر صاحب نے محسوس کیا کہ اب وہ زیادہ زندہ نہ رہ سکیں گے، پیٹ، پیٹھ سے جا لگا تھا۔ رنگ زرد ہو چکا تھا آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے تھے۔ آنکھوں کی چمک ماند پڑ چکی تھی۔ بھرا بھرا چہرہ سوکھ گیا تھا۔ ہونٹوں پر پپڑیوں کی تہہ جمی تھی۔

وہ بے جان سے مسہری پر پڑے تھے۔ ان سات دنوں میں گل بانو کئی بار ان کے پاس آئی تھی لیکن انھوں نے ہر بار اس پر لعنت بھیج کر اسے مایوس لوٹا دیا تھا۔

وہ اتنے کمزور ہو چکے تھے کہ اپنا ہاتھ پیالے اٹھا کر سینے پر نہ رکھ سکتے تھے۔ آنتیں رو رو کر کھانے کے لئے فریاد کر رہی تھیں۔ ہونٹ پانی کے لئے بے چین تھے۔

لیکن وہاں کھانا تھا نہ پانی۔

ہاں۔ ان کے سامنے گل بانو ضرور کھڑی تھی جو آہستہ آہستہ

پلنگ کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اختر صاحب نے آہستہ آہستہ کر بڑی مشکل سے آنکھیں کھولیں۔ گل بانو مسکرا رہی تھی۔

اختر حسین اس کی طرف دیکھتے رہے۔ پتہ نہیں کس عالم میں۔

گل بانو آہستہ آہستہ ان پر جھکنے لگی۔ اس کے ہونٹ پپڑی جمے ہوئے ہونٹوں کے بالکل قریب آ گئے تو اختر صاحب نے اپنا ہاتھ اٹھا کر اسے ہٹانے کی ناکام کوشش کی۔ لیکن ہاتھ ٹس سے مس نہ ہوا۔

"مجھے روٹی دو۔" ہونٹ ہلے اور ایسا لگا جیسے آواز کہیں بہت دور سے آئی ہے۔

"روٹی ملے گی۔ پہلے ہمارا کام۔" گل بانو مسکرائی اور اپنے ہونٹوں کو پپڑی جمے ہونٹوں پر رکھ دیا۔ اختر صاحب کو مجبوراً اس کے ہونٹوں کو بوسہ دینا پڑا۔

تب ہی گونج دار قہقہہ فضا میں سنائی دیا۔ اس قہقہے کی آواز سے پورا محل لرز گیا۔ امام اختر حسین انصاری کے سامنے بجائے گل بانو کے ایک خبیث صورت آدمی کھڑا تھا۔ گل بانو پتہ نہیں کہاں غائب ہو گئی تھی۔

"تم کون ہو؟" اختر صاحب نے نحیف آواز میں کہا۔

"میں۔ شیطانوں کا بادشاہ۔"

"کون۔ ابلیس؟"

"ہاں۔ میں ابلیس ہوں۔"

"لاحول ولا قوۃ۔"

"میرا تجربہ کامیاب ہوا۔" زور کا قہقہہ اور پھر گہری خاموشی۔ مولانا اختر حسین بے ہوشی میں ڈوب گئے۔

علی گڑھ سے دس میل دور پورب کی طرف آج بھی یہ محل جوں کا توں کھڑا ہے۔ جس میں شیطان نے اپنا تجربہ کیا تھا۔ اس کے اندر ہر چیز ویسے ہی لگی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ابھی کوئی اس محل کو چھوڑ کر گیا ہے۔ اب اس کا نام شیطانی محل ہے۔ کیا آپ نے علی گڑھ میں شیطانی محل دیکھا ہے؟

۱۸/نومبر ۱۹۹۶

ابرار اعظمی

غزل

کل شب کے اجالے میں کوئی دیو کھڑا تھا
یا میرا ہی سایہ قد آدم سے بڑا تھا
اب کوئی غم عشق کے مارے نہیں مرتا
بازار میں دیوانہ کوئی چیخ رہا تھا
ساقی نے تو چاہا تھا نگاہوں سے پلانا
پر جام تھا خالی مرا، میں سوچ رہا تھا
ایمان کی پوچھو تو ہے سب پیٹ کی خاطر
واعظ نے پس وعظ یہ خود مجھ سے کہا تھا
شیطاں کو ڈرانے کے لئے گنبد تھا، وہ
راکٹ تھا خلاؤں کا جگر چیر رہا تھا

شکیل مظہری

غزل

آگ نس نس میں بھریں خود کو شرر کر دیکھیں
آج کی رات چلو یوں ہی بسر کر دیکھیں

کیا نظر آتا ہے دنیا ترے آئینے میں
سامنے آ کہ! ذرا ہم بھی سنور کر دیکھیں

کیا ملا ہے ہمیں اک عمر کی غواصی سے
اپنی سوچوں کے سمندر سے ابھر کر دیکھیں

زندگی آج مہربان ہے کل ہو کہ نہ ہو
جام چھلکائیں یونہی رات بسر کر دیکھیں

وہ جو کہتے ہیں کہ ہے سہل بہت راہِ وفا
اک ذرا دشتِ وفا سے بھی گزر کر دیکھیں

رئیس مینائی

غزل

ہم شہرِ آرزو میں گئے گھومتے ہوئے
اپنی ہی چاہتوں کے خدا پوجتے ہوئے

ہونے لگا ہے آج چمن میں ہوا کا رقص
پتے بھی ٹہنیوں سے گرے جھومتے ہوئے

چپ چاپ ہم تو دجلۂ غم میں اتر گئے
کچھ لوگ دیکھتے رہے تھے صدا ڈوبتے ہوئے

حائل تھی درمیاں میں مگر ہجر کی فصیل
دل کا دیار کرتے تھے ہم ڈھونڈتے ہوئے

عنوان چشتی

غزل

انجم و مہر و ماہتاب کے پھول
ان کے عارض ہیں یا گلاب کے پھول

ایک ہی بات ہے مرے ساقی
پھول کی مے ہو یا شراب کے پھول

اپنی آنکھوں میں رکھ لئے ان کو
جب کبھی پائے میں نے خواب کے پھول

گیسوؤں میں سجا بھی لو ان کو
کتنے پیارے ہیں یہ گلاب کے پھول

ان سے کھلتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
بے حجابی میں ہیں حجاب کے پھول

آج اس نے بھلا دیا شاید
آج مرجھا گئے کتاب کے پھول

مری گلچینیوں کا حاصل ہیں
پیار کے خار یا عذاب کے پھول

اف یہ اترے ہوئے حسیں چہرے
اف یہ سوکھے ہوئے گلاب کے پھول

اف یہ دل کے شعلہ رو عنوان
ایسے ہیں جیسے کچھ گلاب کے پھول

ضیا آفریدی

زخمی کنواں

دل کے کنویں میں سوچ اترا
ذہن میں نکلتی کچھ تصویریں۔
آآ کر دھوپ کھا رہی ہیں
زخموں کی سیڑھی پہ بیٹھا
یادوں کی زنجیروں کو، میں
اپنی پیاسی انگلیوں سے
نوچ رہا ہوں
پھینک رہا ہوں

صبا جائسی

ہم دونوں کا المیہ

وقت کے اندھے پن سے گھبرا کر
میں نے اپنی آنکھیں اس کو
دے ڈالی تھیں
پھر بھی اکثر مجھ کو
محسوس یہ ہوتا رہتا ہے
ہم دونوں اب بھی اندھے ہیں۔

۱۸/نومبر ۷۷ء

علی اصغر

پتھر کا بوجھ

لمحے بیتے، سال گئے، لیکن میں اب تک
یوں زندہ ہوں
جیسے کوئی سنگِ گراں
راہوں میں پڑا ہو،
جس کی تمنا ہو کوئی ٹھوکر سے ہٹا دے
لیکن جو یہ جانے،
اس سنسان فضا میں
ہر کوئی پتھر جیسا ہے
ہر کوئی بے حس، بے حرکت
اپنے اپنے غم کی چٹانوں کے بوجھ تلے
سانسیں روکے، جسم چرائے
آنکھیں بند کئے لیٹا ہے!

سلطان اختر

افشائے راز کی دھمکی

سفید چاند اجالوں کی آگ برسائے
سیاہ رات کے رخسار و لب جھلس جائیں
عروس صبح کی دوشیزگی نکھر نہ سکے
جوان ہوتے ہی سورج کا دم نکل جائے
سمندروں کے نشیب و فراز چونک اٹھیں
زمیں چیخے پہاڑی کی ہڈیاں چٹخیں
لچکتی شاخوں میں کانٹوں کے نیزے چبھ جائیں
درخت کانپتے پتوں میں سر چھپانے لگیں
فضا میں زخمی ہواؤں کے قہقہے گونجیں
یہ دوڑتے ہوئے لمحوں کے پاؤں شل ہو جائیں
لہو کی بوند دلِ کائنات سے ٹپکے
اگر میں حال سے ماضی کی داستاں کہہ دوں

قمر اقبال

دو غزلیں

(۱)

اپنے ہی نگر کی گلیوں میں جب غیروں کا سا حال ہوا
اقبال محمد خاں سے کوئی پوچھے سے قمر اقبال ہوا
کب راس یہ کاروبار وفا آیا ہے دل ناداں کو مگر
کیا تجھ سے کہوں اے یار مرے نقصان ہوا کہ سال ہوا
وہ ساتھ نہیں تو بستی میں پہچان کے بھی ان جان ہیں سب
وہ ساتھ رہا اپنے جب تک ہر موڑ پہ استقبال ہوا
کیا بات نہ جانے کانوں میں سورج نے کہی جاتے جاتے
مرمر کی طرح اجلی اجلی سی شام کا چہرہ لال ہوا

(۲)

نہیں ہے شاخِ تمنا کہیں ہری کوئی
سراپا جیسے کہانی ہوں دکھ بھری کوئی
وہ بے دلی سے سرِ راہ یوں مخاطب ہے
کتاب دیکھے یوں ہی جیسے سرسری کوئی
نہ ضبطِ درد کہیں ہے نہ آنسوؤں کی کمی
نہیں ہے اس کا جواب ستم گری کوئی
نہ سوچیے کھلی چھت پر کہ لے اڑے نہ کہیں
کہانیوں کی طرح اے قمر پری کوئی

عبدالمجیب سہالوی

ہمارے کرم فرما

دفتر جاتے ہوئے ایک کرم فرما راستے میں ملے۔ انھیں دیکھتے ہی میرا دل دھک سے ہو گیا۔ ابھی میں حواس بجا بھی نہ کر پایا تھا کہ وہ حملہ آور ہو گئے اور انھوں نے پوچھا کیا آپ دفتر جا رہے ہیں؟

میں نے کہا جی ہاں! وہ بولے میں آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔ میں نے کہا، خیریت تو ہے؟ کہنے لگے اللہ کا شکر ہے۔ میں نے کہا آنا بے علت نہیں ہوتا، فرمائیے کیا کام ہے؟

اب وہ جواب دینے کے بجائے اپنی جیبیں ٹٹولنے لگے اور میری جان نکل گئی کہ ہو نہ ہو کوئی غزل یا نظم اس ہدایت کے ساتھ پیش کرنے والے ہیں کہ اسے کسی نمایاں جگہ پر شائع کر دیجئے۔

میں وہیں کھڑا ہو گیا کہ کہیں غزل کے ساتھ وہ بھی دفتر نہ پہونچ جائیں اور بہ طور تحفہ کوئی غزل سنانا شروع کر دیں۔ میرے ساتھ وہ بھی کھڑے ہو گئے اور اپنی جیب سے مختلف سائز اور رنگ کے کئی پرچے نکال کر میری طرف بڑھائے اور کہا یہ تینوں تازہ ترین غزلیں ہیں ان میں سے جو چاہیں شائع کر دیجئے۔

میں نے کہا کہ اگر انتخاب کی زحمت آپ خود فرما لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ انھوں نے کہا یہی تو مشکل ہے ہر غزل اپنی جگہ پر نگینہ ہے اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ کون زیادہ اچھی ہے اور کون کم بہتر تو یہی ہوتا کہ آپ باری باری تینوں شائع کر دیتے۔ میں نے کہا شاید آپ کو علم نہیں کہ غزل اور نظم شائع کرنے کا کام جن صاحب کے سپرد ہے وہ مجھے اپنا ہم رنگ سمجھنے کے باوجود میری طرف سے کافی مشتبہ ہو چکے ہیں اس لئے کہ میرے ذریعہ غزلوں اور نظموں کی دھکا دھکا اوسط روزانہ چار پانچ ضرور ہوگا۔ تو خیال فرمائیے کہ جب میں ایک ہی صاحب کی تینوں غزلیں ایک ساتھ ان کے سر تھوپ دوں گا تو کیا وہ یہ شبہ کرنے میں حق بجانب نہ ہوں گے کہ میں نے اخبار نویسی کے ساتھ ساتھ یہ سائڈ بزنس کر رکھا ہے۔

میری اس صاف گوئی کو شاید انھوں نے شعر و ادب کی شان میں بے ادبی خیال کیا اور ان کی تیوریوں پر بل پڑ گئے لیکن انھوں نے اپنی ناخوشی قابو میں رکھتے ہوئے نرم لہجے میں کہا کہ آپ نے تو ہر مال ٹکے سیر کا دیا اور پھر ظلم یہ کہ مال پرکھے بغیر۔ میں نے کہا کہ حضور! جب گودام میں مال بھرا پڑا ہو اور تل رکھنے کی گنجائش نہ ہو تو آپ ہی سوچئے کہ تینوں غزلوں کی ایک ساتھ کھپت کیسے ممکن ہے اب رہا پرکھنے کا سوال تو مجھے تو آپ بھاڑے کا ٹٹو خیال کیجئے جو مال لاد کر منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ یہاں پرکھ کر لینا اور آپ کا وقت ضائع کرنے سے فائدہ؟

انھوں نے سمجھاتے ہوئے کہا کہ میرا مطلب یہ ہے کہ اگر آپ یہاں ایک نظر ڈال لیتے تو جو کمی بیشی ہوتی ہیں پوری کر لیتے۔

میں نے کہا کہ اس سلسلہ میں اپنا یہ دستور رہا ہے کہ جو صاحب اپنا جو قیمتی شعری سرمایہ میرے سپرد کرتے ہیں میں نہایت دیانت داری سے بغیر ہاتھ

لگاتے ہوں کا قول جوہری کے سامنے یہ کہہ کر رکھ دیتا ہوں کہ ؎

سپردم بہ تو مایۂ خویش را   تو دانی حساب کم و بیش را

اس کے بعد ان کی تینوں غزلیں ان کے ہاتھ سے لے کر اپنی جیب میں رکھ لیں اور ان سے رخصت ہو کر چلنے لگا لیکن وہ میرے ساتھ اس طرح ہو لئے جیسے مجھے کو گھر تک پہنچانے جا رہے ہوں لیکن نہ میں جھوٹ بولا تھا اور نہ گھر جا رہا تھا اس لئے میں نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ چار قدم چلنے کے بعد وہ ایک پان والے کی دوکان کے سامنے کھڑے ہو گئے اور مجھے روک کر کہا پان تو کھاتے جائیے۔

لیکن شعر و شاعری سے بے تعلقی کی بنا پر پان کھانے اور سگریٹ پینے کی بھی عادت نہیں اس لئے میں نے معافی چاہی اور کہا میں پان نہیں کھاتا کہنے لگے اس سے کوئی پیٹ تو بھرتا نہیں کھا لیجئے، تھوک دیجئے گا۔

میں نے کہا اسی لئے تو کھاتا نہیں کہ پیٹ بھی نہ بھرے اور تھوکنا گھاٹے میں پڑے۔ انھوں نے بڑی لہک سے کہا پھر سگریٹ ہی سے شوق فرمائیے، یہ تو پینے کی چیز ہے۔ سنا ہے اخبار نویس پینے کی کسی چیز سے انکار نہیں کرتے۔

اب نجات کی کوئی صورت نہیں تھی اس لئے میں نے محض پیچھا چھڑانے کے لئے سگریٹ لے لی اور ابھی منہ میں اچھی طرح لگائی بھی نہ تھی کہ انھوں نے جلتی ہوئی دیا سلائی میرے منہ کے قریب کرتے ہوئے کہا "شوق فرمائیے" مجھے نہ سگریٹ کا شوق ہے اور نہ منہ جلانے کا اسی لئے میں گرم چائے بھی منہ سے نہیں لگاتا لیکن جلتی ہوئی دیا سلائی منہ کے اتنے قریب دیکھ کر مرتا نہ تو کرتا کیا کے مصداق سگریٹ جلانے کی کوشش کی جو آدھی جلی رہ گئی اور دیا سلائی بجھ گئی۔ انھوں نے دیا سلائی نکالنے کے لئے پھر جیب میں ہاتھ ڈالا۔ لیکن اس ڈر سے کہ کہیں دیا سلائی کے ساتھ غزل کا کوئی اور پرچہ نہ نکل آئے۔ میں نے کہا تکلیف نہ فرمائیے۔ ٹھیک ہے۔ اور یہ کہہ کر جلدی جلدی کشش لے کر بے تکے پن سے انجن کی طرح منہ سے دھواں پھینکنے لگا۔ اس پر انھیں ہنسی تو ضرور آئی ہوگی لیکن انھوں نے میری بے ڈھنگی سگریٹ نوشی پر اس طرح بے تکی شعر خوانی پر سوت میں داد دے رہے ہوں۔

اب ہم دونوں دفتر کے احاطے میں پہنچ چکے تھے میں۔ پاؤں رکھتے ہوئے خدا حافظ! اور۔ انھوں نے ہاتھ ملاتے ہوئے نہیں نظروں سے کہا کہ بھولئے گا نہیں غزلیں شائع نہ ہوئیں محنت اکارت جائے گی۔

خدا خدا کر کے ان سے پیچھا چھوٹا تو سگریٹ پھینک کر کمرے کی طرف بڑھنے لگا لیکن ابھی چق اٹھا کر اندر داخل تھا کہ السلام علیکم کی جانی پہچانی آواز سنائی دی۔ اور ابھی جواب بھی نہ دے پایا تھا کہ انھوں نے معانقے کے لئے ہا میں سمجھا کہ غزل کا پرچہ بڑھا رہے ہیں اس لئے کچھ جھجکا لیکن ایک گونہ اطمینان ہوا اس لئے ہاتھ ملا کر خیریت دریافت کی اور آمد کا سبب پوچھا۔ کہنے لگے دو ماہ کے اندر دو مراسلے جس میں سے ایک تو شائع ہی نہیں ہوا۔ دوسرا جو شائع ہوا مطلب کی بات ہی غائب تھی۔ میں نے کہا مراسلہ تھا کہ کہیں کہنے لگے بیٹھئے تو بتاؤں میں نے دل میں کہا۔ اللہ خیر کرے بے ڈھب ہے۔ دو غزلیں جیب میں ہیں تیسرا مراسلہ سامنے سنانے کی دھمکی الگ ہے۔

میں نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا کہ آپ اتنی دور سے خود آ فرصت تھی خط بھیج دیتے۔ کہنے لگے دو خطوں کا تو یہ حشر تو تیسرا، تیرہ "تیس یوں ہی منحوس ہوتے ہیں اس کے شائع توقع تھی میں نے کہا کہ تو کیا آپ نے خاص طور پر اسی سلسلے میں یہ سفر اختیار کیا چائے منگواؤں؟ کہنے لگے نہ چائے نہیں پیوں گا۔ میں نے کہا سردی میں سفر کے بعد چائے

انھوں نے بات ٹالتے ہوئے مجھ سے سوال کیا۔ بھلا تحصیل نہیں کاٹتے میں نے کہا زمینداری ختم ہو گئی، بالفرض مال گزاری ادا کرنا ہے اور نہ معاوضہ وصول کرنا ہے۔

ور نہیں۔ مجھے شبہ ہوا کہ وہ میرے سوال کا جواب ٹالنے کے لیے یہ جوابی حملے کر رہے ہیں۔ ابھی وہ دوسرے سوال کے لئے پر تول ہی رہے تھے کہ میں نے بچاؤ کے لئے پھر وہی سوال دہرایا کہ محض مراسلے کے لئے آپ نے خواہ مخواہ اتنی زحمت کیوں گوارا کی۔

اب جواب دئے بغیر کوئی چارہ نہ تھا اس لئے کہنے لگے ضمنی طور پر ایک اور کام تھا۔ بات یہ تھی کہ بہت سے لوگ ہاکی میچ دیکھنے کے لئے ٹیم پورے گھنٹہ آ رہے تھے مجھے بھی بچپن سے کھیلنے کا نہیں کھیل دیکھنے کا شوق رہا ہے۔ دل میں خیال کیا ایک کاج دو پنتھ میچ بھی دیکھ لوں گا۔ مراسلہ بھی دے دوں گا اور آپ سے ملاقات بھی ہو جائے گی۔

میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ یہ تو ایک کاج تین پنتھ ہو گئے اس سے وہ بھی محظوظ ہوئے اور خوشی سے مراسلہ بڑھاتے ہوئے کہنے لگے ممکن ہو تو اسے کل ہی شائع کر دیجئے۔ اس کے بعد داروغہ سے اپنے اس رشتے کا اعلان کرتے ہوئے جو دیہات میں رشتے کے بطور نہیں بلکہ تکیہ کلام کی طرح استعمال ہوتا ہے کہنے لگے ... داروغہ ہماری ماشی ہے اس نے لوگوں کی زندگی تلخ کر رکھی ہے۔ چوری کی رپورٹ پر چور پکڑنے کے بجائے رپورٹ کرنے والے کے عزیزوں اور جان پہچان والوں کو پکڑتا ہے مال برآمد کرنے کے بجائے بے گناہوں کو مار پیٹ کر رشوت وصول کرتا ہے۔

میں نے کہا کبھی آپ کے یہاں کوئی تھانے دار بطور تبرک بھی ایسا آیا ہے جو چور پکڑتا ہو اور رشوت نہ لیتا ہو۔ اگر کوئی بھولا بھٹکا ایسا تھانے دار آپ کے یہاں آ جائے تو اس کے متعلق مراسلہ ہی نہ بھیجئے گا بلکہ اس کی زیارت کا بھی انتظام کرائیے گا۔

اس کے بعد میں نے سوچا کہ مراسلے کا مضمون زبانی سننے کے بجائے تحریری شکل میں کیوں نہ دیکھ لوں اس طرح میرا وقت بچ جائے گا اور تھانے دار گالیوں سے۔ چنانچہ میں نے گھڑی کی طرف دیکھا اور کہا مراسلہ لائے ہیں یا یہاں بیٹھ کر لکھیں گے۔ یہ بات میں نے اس لئے کہی کہ بعض ایسے کرم فرما بھی آتے ہیں جو مراسلہ کا پورا مضمون زبانی سنانے کے بعد یہیں بیٹھ کر لکھنے کے لئے کاغذ اور قلم دوات کی فرمائش کرتے ہیں۔ خیر ان مہربان نے یہ تو نہیں کیا۔ مگر یہاں پہنچ کر مراسلہ دینے کے بجائے اسے کھول کر بہ آواز بلند پڑھنے لگے۔ جس میں تھانے دار کی شکایت کے علاوہ شاید تحریر میں زور پیدا کرنے کے لئے گالیوں کا بے تکلف استعمال بھی تھا اور اسے وہ اس زور شور سے پڑھ رہے تھے کہ دفتر کے لوگوں کو ان پر تھانے دار کا اور مجھ پر ملزم کا شبہ ہونے لگا۔

میں نے اس خوف سے کہ میری میز کے قریب بھیڑ نہ لگ جائے کہا کہ مراسلہ مجھے دے دیجئے اردو ہی میں تو ہے میں پڑھ لوں گا لیکن دیتے دیتے انھوں نے پورا مراسلہ پڑھ کر سنا ہی دیا۔

اور اچھا ہی ہوا اس لئے کہ وہ لکھا بھی ایسا تھا کہ جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ لکھیں موسیٰ پڑھیں خدا ۔۔۔ چلتے چلتے وہ یہ ہدایت بھی کرتے گئے کہ اڈیٹر صاحب ذرا بھڑکتی ہوئی سرخی لگائیے گا۔

میں مراسلہ مع تمہید کے سن چکا تھا اس لئے بغیر دیکھے ہوئے مراسلہ نگاروں سے نہیں، مراسلوں سے نپٹنے والے اپنے ساتھی کو دے دیا اور کہا بھئی! ذرا سنبھل کر دیکھنا آدمی منچلے دل ہیں مراسلہ شائع کیا گیا تو مشکل اور نہ شائع کیا گیا تو مشکل کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنے ساتھ یہ حضرت ہم لوگوں کو بھی کچہری کی زیارت کرائیں۔ ▲▲

کرناٹک کے ابھرتے ہوئے طنز و مزاح نگار

پروفیسر محبوب طرائی ہبلوی (ڈبل) ایم۔ اے، کے

طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا اولین مجموعہ

"ہم کہاں کے دانا ہیں"

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک اضافہ ہے۔ آج ہی منگا لیجئے

قیمت صرف دو روپے ۔ ڈاک خرچ پچیس پیسے

ملنے کا پتہ : پروفیسر ایم۔ اے بڑائی

بہار بازار گلی۔ ہبلی (ریاست میسور)

۱۴

رچرڈ فان کرافٹ ایبنگ

شمس الرحمٰن فاروقی

مرضیات جنسی کی نفسیات

اذیت کوشی — مفعولی حیثیت سے ایذا کو برداشت کرنا اور اس کے ساتھ ہوس کا متعلق ہونا

اذیت کوشی (Masochism)، اذیت پسندی یا سادیت کے برعکس ہے۔ سادیت ایذا دہی اور سفاکی کی خواہش کا نام ہے اذیت کوشی درد اور تکلیف سہنے اور قوت و بالادستی کا محکوم بننے کی خواہش کو کہتے ہیں۔

اذیت کوشی سے میں جنسی زندگی کے نفسیاتی پہلو میں ایک خاص طرح کی بدراہی مراد لیتا ہوں۔ اس میں مریض کی جنسی فکر و جذبہ پر صنف مخالف کی قوت و ارادہ کے پوری طرح محکوم ہو جانے کا تصور چھایا رہتا ہے، اور تمنا ہوتی ہے کہ صنف مخالف اس کے ساتھ مالک کا سا برتاؤ کرے، اسے ذلیل کرے اور اس سے غلاموں کا کام لے۔ اس تصور پر جنسی ہوس کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔ اذیت کوش خیالی دنیاؤں میں رہتا ہے، خود کو ہلاتی اور رذالت آمیز صورت حالات میں موجود تصور کرتا ہے، اور اکثر ان صورت حالات کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس بدراہی کی وجہ سے وہ عام طور پر صنف مخالف کی نارمل دلکشی سے متاثر نہیں ہوتا، نارمل جنسی زندگی کے قابل نہیں رہ جاتا، اور نفسیاتی حیثیت سے نامرد ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ نامردی صنف مخالف سے خوف زدگی کی بنا پر ہرگز نہیں ہوتی، بلکہ اس بنا پر کہ مریض کی بدراہ جبلت نارمل سے منحرف ہونے پر ہی تسکین پاتی ہے۔ تسکین عورت سے ہی ہوتی ہے لیکن مباشرت سے نہیں۔

۱؎ یا مردوں سے۔ (ف)

ایسے واقعات بھی ہوئے ہیں جن میں بدراہ تحریک (Perverse Impulse) کے باوجود نارمل حرکات سے انسپیری کسی نہ کسی حد تک تو رہتی ہے اور نارمل حالات میں مباشرت بھی واقع ہوتی ہے کہ کہیں ایسے بھی ہیں جن میں نامردی نفسیاتی نہیں بلکہ جسمانی (یعنی عام مغز سے تعلق رکھنے والی) پائی گئی ہے۔ کیوں کہ تقریباً تمام دوسری جنسی بدراہیوں کی طرح یہ بدراہی بھی زیادہ تر نفسیاتی خصوصیت اور متعارف مرضیت کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔

عام قاعدہ یہ ہے کہ ایسے مریض جنسی بدراہیوں، خاص کر جلق کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں اور چوں کہ اذیت کوش کو اپنی تصور کردہ (خیالی) رذیل صورت حالات آسانی سے نصیب نہیں ہوتی۔ اس لئے بار بار جلق کی طرف مائل ہوتا ہے۔۲؎

میں اس جنسی بے قاعدگی کو میزوکیت (Masochism) کا نام دینے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہوں، کیوں کہ مصنف ساخر (Sacher-Masoch) نے اس وقت اس رجحان کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا جب یہ رجحان سائنسی دنیا کے لئے (ابھی تک اجنبی تھا) [illegible]

۱؎ متعارف مرضیت [illegible] اذیت کوش کی جلق پسندی کا تجزیہ بالکل درست ہے۔ (ف)

۲؎ کرافٹ ایبنگ کے اس کارنامے [illegible] کو پہلی بار تفصیل سے بیان کیا اور اس کو نام دیا۔ (ف)

کی اولین تحقیق کرنے والے ڈاکٹروں کی نسبت سے رکھا گیا کو [illegible]
کہا جاتا ہے۔ اس طرح اذیت کوشی کو Masochism کہہ کر بیمار رجحان
کی پابندی کی ہے۔ حالیہ برسوں میں ایسے واقعات سامنے لائے گئے ہیں
جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ساخر میسوک نہ صرف اذیت کوشی کا شاعر تھا بلکہ
خود بھی اذیت کوشی کا مریض تھا۔ اگرچہ اس دعوے کے ثبوت میں جو کچھ
پابندی کے مہیا کئے گئے ہیں [اور ان کو عام کرنے کے لئے کوئی استناد نہیں]
لیکن میں ان واقعات کو عام نہیں کرنا چاہتا۔ میں اس الزام کا سختی سے
انکار کرتا ہوں کہ میں نے ایک معزز اور محبوب شخص کا نام ایک جنسی بیماری
کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ صرف اس وجہ سے کہ ساخر میسوک جنسی جبلت کی
کسی بے قاعدگی کا مریض تھا، معتبر انسانوں کی نظر میں اس کی قدر و
قیمت کم نہیں ہو سکتی۔ ادیب کی حیثیت سے اس کے کلام کے اعلیٰ
قدر کو شدید نقصان پہنچا۔ کیونکہ جب جب اور جتنی دیر تک وہ اپنے کلام کو
اس بیماری کے اثر و فکر سے محفوظ رکھ سکا، وہ ایک اعلیٰ فنکار کا بلیغ کہنے
والا مصنف ثابت ہوا، اور اگر وہ نارمل جنسی احساسات سے محرک ہوا ہوتا
تو وہ یقیناً بہت عظمت حاصل کر لیتا۔ جنسی زندگی کسی شخص کے ذہن کی تقسیم
اور تعمیر سے میں گہرا (اچھا یا برا) اثر ڈالتی ہے۔ اس کلیہ کا ایک مثالی
ذکر ثبوت ساخر میسوک کا کردار ہے۔

اذیت کوشی کے حقیقی واقعات جواب تک مشاہدہ میں آئے ہیں،
تعداد میں بہت زیادہ ہیں۔ کیا اذیت کوشی نارمل جنسی جبلت کے ساتھ ساتھ
واقع ہوتی ہے یا مریض پر پوری طرح حاوی ہوتی ہے؟ کس حد تک سادیت پسند اپنے
لذت کوش تصورات کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے وہ ایسی
کوشش کرتا بھی ہے یا نہیں؟ اذیت کوشی کی وجہ سے اس کی [illegible] تخفیف
واقع ہوتی ہے یا نہیں، اور ہوتی ہے تو کس حد تک؟ یہ سب سوالات ہر
فرد کی بیماری کی نوعیت کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور ان مسئلہ
سے بھی تعلق ہیں کہ ان تحریکات کی مزاحمت کرنے والے اخلاقی اور جمالیاتی
محرکات و مقاصد مریض کی ذہنی و جسمانی تنظیم کس درجہ کی ہے؟ مریض
تحلیلی نقطۂ نظر سے بنیادی بات یہ ہے کہ ان تمام واقعات میں ایک قدر

یا عنصر ہے جو جنسی جبلت صنف مخالف کے [illegible] ذلیل و مغلوب
ہونے کے تصورات کی طرف منعطف ہوتی ہے۔

جس طرح سادیت کی تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے افعال
اضطراری ہوتے ہیں اور ان کا مقصد و سبب پوری طرح واضح نہیں ہوتا
(یعنی مریض کو خود علم نہیں ہوتا کہ وہ اس قسم کی حرکتیں کیوں کرتا ہے)
اسی طرح اذیت کوشی بھی اضطراری اور مقصدی حیثیت سے [illegible] ہوتا
ہے۔ سادیت کی طرح اذیت کوشی میں ایک منفی اور پیدائشی بیماری ہوتی ہے جو
اخلاقی اور جمالیاتی اقدار میں موانعات کے حرکت میں موجود ہوں اور [illegible] جبلت
جنسی قوی ہو۔ اس تناسب سے اذیت کوشی کے اعمال بھی انتہائی [illegible]
بیمارانہ صورت کی [illegible] ہوتے ہیں۔ لیکن اذیت کوشی کا انتہائی نتیجہ
(یعنی موت) جبلت خود حفاظتی Instinct of Self Preservation
کی کار فرمائی کی وجہ سے رونما نہیں ہونے پاتا۔ لہٰذا قتل یا [illegible] کے افعال
جو سادیت کے عام مظاہرات ہیں اذیت کوشی میں نظر نہیں آتے۔ لیکن اذیت کوش
مریض کی بے پناہ [illegible] سے کم [illegible] تخیل میں [illegible] کا حصول کرتا ہے (یعنی
اذیت کوش [illegible] میں خود کو [illegible] لیتا ہے) اذیت کوشی کے کچھ واقعات میں
مریض ایسا [illegible] اس لئے چاہتا ہے کہ خود کو مباشرت کے لئے تیار کر سکے اور ایسا
مباشرت کا بدل صرف اس وقت بنتی ہے جب مباشرت نامردی کی وجہ سے
بالکل ناممکن ہو۔[ن]

(الف) جنسی تسکین کے ذریعہ کی حیثیت سے
ذلت اور مغلوط برتاؤ کی خواہش

مریض ۲۹ سال، پیشہ [illegible]، جسمانی لاغری اور کم [illegible] کے [illegible][ق]
کیس نمبر ۵۷

[ک] یہ قول نہایت اہم اور قابل غور ہے۔ اس سلسلے میں [illegible] ملاحظہ ہوں۔ (م)

[ل] یہی بات سادیت کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ [illegible] (م)

[ن] اصل [illegible] ایک [illegible] کا [illegible] Sublimation [illegible] کا
تعلق [illegible] ہوتا ہے۔ اس [illegible] (م)

علاج کی غرض سے آیا۔ باپ اعصابی، ذیابیطس سے مرا تھا۔ بہن بھی پاگل تھی۔ بہت سے رشتہ دار کم ذہن، خبطی اور اعصابی تھے۔ گہرے معائنے سے معلوم ہوا کہ مریض جنسی حرام مغزی اور دماغی کمزوری کا شکار تھا۔ لیکن اعصابی آتشک کا کوئی شائبہ نظر نہ آیا۔ سوال و جواب کے دوران میں مریض نے اوائل عمری سے جلق زنی کا اقرار کیا۔ معائنہ کے دوران میں مندرجہ نفسیاتی جنسی بے قاعدگیاں دریافت ہوئیں۔ اس کی جنسی زندگی پانچ سال کی عمر میں خود کو دُروں سے پیٹنے اور دوسروں کو پٹتے دیکھنے کی خواہش سے شروع ہوئی۔ اس سلسلے میں اسے افراد کا (بحیثیت عورت یا مرد) کوئی خیال نہ ہوتا تھا۔ کوئی اور انتظام نہ ہونے کی وجہ سے اس نے خود پر درہ بازی کی مشق شروع کر دی۔ عمر گزرنے پر اسے درہ بازی سے انزال ہونے لگا۔ اس کے بہت پہلے اس نے جلق کی عادت ڈال لی تھی اور جلق کے دوران میں وہ ہمیشہ درہ بازی کے خیالی مناظر کا تصور کر کے لطف لیا کرتا تھا۔ دوبارہ اس نے قحبہ خانوں میں جا کر طوائفوں سے درے کھائے۔ دونوں بار اس مقصد کے لئے اس نے حسین لڑکی کا انتخاب کیا، لیکن اسے مایوسی ہوئی، کیوں کہ انزال تو درکنار اسے ارتفاع بھی نہ ہوا۔ اسے اس بات کا شعور تھا کہ اس کے لئے درہ بازی کے بہ نسبت عورت کی مرضی کا غلام ہونے کا احساس زیادہ اہم تھا۔ یہ بات اسے دوسرے تجربہ کے بعد معلوم ہوئی۔ جب اس نے خود کو عورت کے ہاتھوں ذلیل ہوتے اور مار کھاتے متصور کیا تو اسے پوری کامیابی ہوئی۔ آہستہ آہستہ وہ اپنی قوت تخیل کو پوری طرح مہمیز دینے کے بعد درہ بازی کے بغیر مباشرت پر قادر ہو گیا۔ لیکن اس طرح اسے کوئی لطف نہ حاصل ہوتا۔ اس لئے وہ پھر اذیت کوش طریقوں سے مباشرت کرنے لگا۔

اذیت کوشی میں بھی اسے لطف اسی وقت حاصل ہوتا جب اسے کولھوں پہ پیٹا جاتا، یا کم سے کم تخئیل میں وہ ایسی صورت حال کا تصور کرتا جب اسے کولھوں پر پیٹا جا رہا ہوتا۔ کبھی کبھی بہت زیادہ ذہنی اشتعال کے عالم میں کسی حسین لڑکی کو ایسے مناظر کی روداد ہی بیان کرنے سے اسے انزال ہو جاتا۔ اس بدراہی کے ساتھ ساتھ ایک فٹش بھی بہت شروع سے منسلک تھی۔ اس نے محسوس کیا تھا کہ وہ صرف اونچی ایڑی والے جوتے پہننے والی عورت کی طرف متوجہ ہوتا تھا۔ لیکن اسے یہ علم نہیں تھا کہ اس کو فٹش کب سے اور کس طرح لگی تھی۔ اونچی ایڑی پہننے والے لڑکوں کی ٹانگیں بھی اسے اچھی لگتی تھیں، لیکن یہ دلکشی محض جمالیاتی تھی، اس میں جنس کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ اس نے کہا کہ اس نے کبھی یک جنسی Homosexual رجحانات کا احساس نہیں کیا تھا۔ مریض کا کہنا تھا کہ اس کی یہ فٹش اس وجہ سے تھی کہ اسے پنڈلیاں بہت اچھی لگتی تھیں۔ عورتوں کی پنڈلیاں اسے صرف اس وقت اچھی لگتی تھیں جب وہ خوب صورت جوتے پہنے ہوئے ہوتیں۔ ننگی ٹانگیں ۔۔۔ یا عورتوں کی عریانی۔ اسے جنسی حیثیت سے بالکل متاثر نہ کرتی تھیں۔ اسی فٹش کا ایک ماتحت جذبہ یہ بھی تھا کہ اسے لوگوں کے کان بہت اچھے لگتے تھے۔ لوگوں کے خوب صورت کانوں کو اینٹھنا اسے بہت اچھا لگتا تھا۔ مردوں کے ساتھ یہ لطف کم تر، لیکن عورتوں کے ساتھ یہ لطف شدید تر ہوتا تھا۔

بلیاں بھی اس کی ایک خاص کمزوری تھیں۔ وہ اسے نہایت خوب صورت لگتی تھیں اور ان کی حرکات و سکنات اسے بہت پیاری معلوم ہوتی تھیں۔ بلی دیکھ کر ہی اس کی جذباتی اور ذہنی پستی فوراً دور ہو جاتی تھی۔ بلیاں اسے مقدس لگتی تھیں۔ اسے ان میں الوہیت کے اجزاء دکھائی دیتے تھے۔ اسے اپنی اس انوکھی خصلت کی وجہ نہیں معلوم تھی۔ میرے پاس آنے سے کچھ پہلے اسے لڑکوں کو زدوکوب کرنے کے سادیت آمیز خیالات آنے شروع ہو گئے تھے۔ اس طرح کی ذہنی درہ بازی میں مرد اور عورت مخلوط حصہ لیتے تھے، لیکن لڑکیوں کا حصہ زیادہ ہوتا تھا۔ تصور میں عورتیں زیادہ ہوتیں تو اس کا لطف بھی شدید تر ہوتا۔ مریض کو محسوس ہوا کہ اپنے اس رجحان (جسے وہ اذیت کوشی ہی سمجھتا تھا) کے علاوہ اس میں ایک اور کمزوری بھی تھی، جسے وہ خود خادمیت Pageism کے نام سے یاد کرتا تھا۔ ▲▲

کہتی ہے خلق خدا

جدید ادب اور نئے پرانے لوگ

آپ نے یہ ظلم کیا کہ میرے خط اور اشعار کو اکٹھا چھاپ دیا۔ یوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میں نے اپنے خط کا اختتام اشعار پر کیا ہو۔ خطوط کو اشعار پر ختم کرنے کے طریقے کو تو میں ایک بہت ہی فرسودہ طریقہ سمجھتا ہوں۔ اشعار آپ کی خدمت میں الگ چھاپنے کے لئے بھیجے گئے تھے۔ خط الگ۔ اس قطعہ کو اگر آپ الگ چھاپتے تو یہ اس قدر بے حیثیت ہو کر نہ رہ جاتا۔ اب تو یہ خط کا ضمیمہ بن گیا ہے۔ خیر

ہر چہ از دوست می رسد نیکو است

جدید و قدیم کی بحث تو تا قیامت جاری رہے گی۔ ہر آنے والا دور گزشتہ دور کو قدیم کہے گا اور اس دعوے میں بڑی حد تک صداقت بھی ہو گی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

میں اسی نظریے کا قائل ہوں اور اسی لئے جدید شاعری کو اردو شاعری کے مختلف ارتقائی پہلوؤں میں سے ایک پہلو سمجھتا ہوں۔ اسے یورپ یا امریکہ سے درآمد شدہ مال نہیں سمجھتا ہاں بعض نئے شاعر یقیناً ایسے ہیں جن کا سلسلہ اردو [illegible] ہی نہیں ہے۔

اس جدید و قدیم کے موضوع کو انتظار حسین نے "مشرق" کراچی کے استقلال نمبر میں اپنے انداز سے چھیڑا ہے۔ میں چاہتا ہوں آپ بھی اس سے لطف اندوز ہوں اور قارئین "شب خون" بھی۔ لکھتے ہیں:-

"بیس برس میں ذہنی انقلاب کہیں آیا تو آ کے ہی چلا گیا جہاں تھا وہاں سرے سے نہیں آیا۔ پاکستانی ادب کے جیسے جائزے اگست ۱۹۴۸ء میں لکھے گئے تھے ویسے ہی اگست ۱۹۶۷ء میں لکھے گئے۔

مگر ذہنی انقلاب بھی آئے۔ کل کے ترقی پسند آج کے قدیم پسند ہیں۔ فیض احمد فیض ۱۹۴۷ء میں سب سے بڑے تھے ۱۹۶۷ء میں بھی سب سے بڑے جدید ۱۹۳۶ء میں سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تھے

ستمبر ۱۹۵۸ء کے بعد سے جو چند نوجوان انھیں سب سے نیا ترقی پسند لگتے ہیں۔

(۲) محمد حسن عسکری اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے ادب برائے ادب کے علم بردار تھے۔ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ادب برائے پاکستان کے علم بردار بنے اگست ۱۹۵۸ء کے آتے آتے ادب برائے اسلام کے علم بردار ہو گئے۔ پھر جب [illegible] کے نزدیک لوگوں نے خودکشی شروع کی اور کسی ناول نگار نے اس واقعے پر ناول نہ لکھا تو وہ ادبی جمود کے قائل ہو گئے۔ ۱۹۳۶ء میں روس کے سب سے بڑے مخالف تھے ۱۹۵۸ء میں روس کے سب سے بڑے حامی ٹھہرے۔ اب غیبیات اور تصوف کرتے ہیں۔ ادب۔ ادب سے ادبی [illegible] سیاست [illegible]

ٹی ہاؤس میں کئی اعلیٰ پودیں نظر آئیں اور گزر گئیں۔ ۱۹۵۸ء میں یہاں قیوم نظر اور ان کے ہم عصر بیٹھتے تھے اور اپنے آپ کو نیا ادیب کہتے تھے۔ ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ ناصر کاظمی نے اپنے آپ کو نئی پود کہنا شروع کیا۔ مگر کراچی کے کچھ نوجوان ان کی کنپٹی کے سفید بال دیکھ گئے اور شمیم احمد کی قیادت میں اپنی نئی پود ہونے کا اعلان کر دیا۔ ادھر اس عرصے میں ایک اور نئی پود نے سر اٹھایا۔ اب وہ چار دانگ ٹی ہاؤس میں شہرت رکھتی ہے اور کاؤنٹر سے لے کر باہر کے سائیکل اسٹینڈ تک ہر گروہ اور ہر طبقہ میں مانی جاتی ہے۔

۴۸۔۱۹۴۷ء میں کافی ہاؤس ادیبوں اور دانش وروں کی آماجگاہ تھا۔ ۱۹۵۸ء کے بعد سے یہاں نئے مصوروں نے دھاوا باندھا اور بہت سی میزوں پر اپنا تصرف قائم کر لیا۔ ادیب ٹی ہاؤس کی طرف ہجرت کر گئے۔ کئی برس تک بیرونوں کے تعاون سے نئے مصور کافی ہاؤس پر قابض رہے اور تجریدیت کی تحریک چلاتے رہے مگر پھر بیروں سے ان کی ان بن ہو گئی اور پانی کے گلاس کی قیمت مقرر ہو گئی۔

تب مصوروں نے کافی ہاؤس سے ہجرت کر کے آرٹس کونسل میں ڈیرے ڈالے مگر یہاں ڈرامہ کاروں کے مقابلے میں انھیں پسپائی ہوئی اور بہت سے لندن ہجرت کر گئے۔ باقی نیشنل کالج آف آرٹس میں روپوش ہو گئے۔"

یہ ایک ہلکا پھلکا مضمون ہے اسے آپ بھی ہلکا پھلکا ہی سمجھ کے پڑھئے گا۔

۱۸/ نومبر ۶۷ء

زیرِ نظر شمارے میں مظہر امام کا مقالہ شامل ہے۔ یہ ... مظہر امام صاحب کی اسی طرح کی تخلیقات جنھیں ہم "جدید" کہہ سکیں دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہو گیا ہے۔

زبیر رضوی کی غزل روایات سے ہٹ کر [illegible] ہے لیکن نکھری ہوئی ... صبح کے سال، انار کے [illegible] سرو، درختوں اور یادوں کے [illegible] نادر حاصل ہو سکے۔

دہلی — مجتبیٰ باقر آزاد

ان دنوں نئی شاعری (جسے بعض حضرات اب تک جدید شاعری کے نام سے یاد کرتے ہیں) کے سلسلے میں اچھی خاصی گرما گرمی ہو رہی ہے۔ ہر زبان کی شاعری کی طرح چونکہ اردو کی آج کی شاعری نے بھی کئی مسئلے اٹھائے ہیں [illegible] نئی شاعری کے تعلق سے عام قاری کے دل میں ایک طرح کی بے چینی کا پیدا ہونا فطری ہے، لیکن اس بے چینی کا اظہار جس انداز میں کیا جا رہا ہے، وہ کچھ زیادہ قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ چند مہینے پہلے شب خون کے صفحات پر نئی شاعری کے متعلق ایک مضمون بعنوان "مکتوب بنام معروف شاعر" شائع ہوا تھا۔ ابھی اس کی [illegible] چل ہی رہی تھی کہ شب خون کے تازہ شمارے میں ایک [illegible] مضامین [illegible] سے شائع ہوئے ہیں۔ غالب کے زمانے میں [illegible] نے [illegible] تنقید کے نام پر [illegible] وہ بھی نئی شاعری کے بارے میں [illegible] نکلتا ہے۔ نئی شاعری کے ان کرم فرماؤں میں ایک گروہ تو ان چند نقادوں (Pseudo Critics) کا ہے جن کا ادب کے ساتھ تعلق صرف [illegible] کی حد تک رہتا ہے ——— نقّاد

دوسرا اور سرسری تنقید کرنے والے جنھوں نے نقادوں کو [illegible] ادب، شاعری سے قطعاً نابلد ہونے کے باوجود [illegible] کا اظہار کرنا ہے [illegible] اور اب [illegible] کے مترادف سمجھتے ہیں [illegible] مظہر امام اور مجتبیٰ باقر آزاد کے ان مضامین سے ہے جن کا ذکر [illegible] ہے۔ یہ دونوں حضرات کسی اور وجہ سے نہ سہی لیکن [illegible] کلام چھپانے سے [illegible] ہو گئے ہیں۔ مظہر امام صاحب کے مضمون کا ذکر [illegible] نئے کلام [illegible] وہ [illegible] کہا گیا تھا کہ [illegible] اور شاعری میں [illegible] اپنے فن کے ساتھ ایمان داری نہیں برت سکتا، تو پھر

"[illegible] کہ اس قدر ناقابلِ اعتنا کہتے ہیں کہ جب وہ [illegible] پر [illegible] ہوئے، میں کہتا ہوں کہ مظہر امام کی شاعری کا اس سے بہتر [illegible] اب تک نہیں کیا جا سکتا۔ امام صاحب یا تو چند اساتذہ کے [illegible] ہیں

سرکھتے ہیں کہ جیسے گلستاں تمہارا ہے — حضرتِ شیخ کی آشفتہ سری تو دیکھو
شیخ جی پھر کبھی خانۂ خمار کے [illegible] — جنت شوق کی تعمیر کریں یا نہ کریں

جیسے خالص روایتی اشعار کہا کرتے تھے۔ اب عالم یہ ہے کہ نئے شاعروں کی [illegible] نقل ہیں

عاشقوں سے وہ [illegible] لاتے ہیں — اپنے ماں باپ کے دلارے ہیں
اب بھی تجدید رسم و راہ سہی — آپ تو اب بھی [illegible] ہیں

جیسے اشعار کہتے ہیں اور پھر انھیں بلا تکلف شائع بھی کراتے رہتے ہیں۔ [illegible] کی وجہ غالباً یہی ہو سکتی ہے کہ ان کے خیال کے مطابق

چند لفظوں سے [illegible] شاعری کے نئے تقاضے ہیں

جس شخص کے ذہن میں شاعری کے نئے تقاضوں کا مفہوم [illegible] تک محدود ہو، اس سے نئی شاعری کو سمجھنے یا سمجھانے کی امید خوش فہمی کے سوا کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن اب جب کہ انھوں نے نئی شاعری کے بارے میں [illegible] کی کوشش بھی کی ہے تو میں بھی چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مظہر امام کے مضمون "آتی جاتی لہریں" کے اس حصہ سے، جہاں مضمون نگار نے [illegible] اپنے وطن جانے اور وہاں [illegible] قیام کرنے، نیز اسی طرح کی دوسری باتیں زیب داستان کے لیے لکھی ہیں، مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ البتہ میں اس مضمون کے بعض ایسے حصوں سے بحث کروں گا، جہاں مضمون نگار نے اپنی سوالات اٹھائے ہیں اور ان پر بحث کی ہے۔ سب سے پہلے مظہر امام صاحب نے یہ بات اٹھائی ہے کہ وہ جب سے نئے شاعروں اور نقادوں کی بہار کے نوجوان شعراء کی طرف سے بے اعتنائی کا جانب دارانہ برتاؤ۔ [illegible] مختلف رسالوں میں نئے شاعروں کی فہرستیں شائع ہونے لگی ہیں بعض کو تمام شعراء کو عموماً، اور بہار کے شعراء کو خصوصاً یہ شکایت پیدا ہو گئی ہے کہ نقاد نئے شاعروں کی حیثیت سے ان کا نام لینے کی جانب داری کے شکار ہو رہے ہیں۔ فاضل مضمون نگار نے بھی اس بات کو دہرایا ہے اور نئے شاعروں کی فہرست میں وزیر آغا، براج کومل، عمیق حنفی، شہریار، کمار پاشی اور محمد علوی وغیرہ کے ساتھ ساتھ بہار کے شعراء خصوصاً [illegible] شعیب، احمد عظیم، اویس احمد دوراں، شہاب جعفری اور [illegible] کا بھی ذکر کیا ہے جن کے بارے میں ادارۂ شب خون کا یہ ایمان دارانہ نوٹ کہ "خود مظہر امام کی فہرست میں بہار کے تقریباً فنی اور ذہنی حیثیت سے نوآموز شعراء کی قطار کا فی

ہے" بڑی مضحکہ خیز بات کو آگے بڑھانے میں بڑی مدد کرتا ہے۔ اس میں شک و شبہ کی قطعاً گنجائش نہیں کہ بہار والے نہ صرف اردو سے بڑی محبت کرتے ہیں بلکہ اس کی بقا کے لئے جدوجہد کرنے میں بھی دوسرے صوبوں کے مقابلہ میں کچھ آگے ہی رہتے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے ہوتا یہ ہے کہ قبل اس کے کہ یہ نوجوان شعراء پوری طرح اپنی صلاحیتوں کا اندازہ کرسکیں اور ریاضت کے سہارے اپنے فن میں پختگی پیدا کرسکیں انھیں اندرون بہار کلاسیک کا درجہ دے دیا جاتا ہے اور ادبی حلقوں میں قبل از وقت ہی وہ بحث کا موضوع بن جاتے ہیں۔ مقامی رسائل میں ان پر دھواں دھار مضامین لکھے جاتے ہیں۔ غرض کہ ہر طرح ان نئے شاعروں کو ان کے دوست نما دشمن یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ میاں، تم تو بہت بڑے فنکار ہو مگر محض بہاری ہونے کی وجہ سے باہر والے تمھیں نظر انداز کر رہے ہیں۔

اب رہا مظہر امام صاحب کے دوستوں کا یہ خیال (جس سے خود موصوف بھی پوری طور پر متفق معلوم ہوتے ہیں) کہ "یو۔پی، دہلی اور پنجاب کے کئی لکھنے والے کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، اور اختر اورینوی جیسی قد آور شخصیتوں سے اس حد تک مرعوب ہیں کہ وہ احساس کمتری کا شکار ہو گئے ہیں اور وہ بہار کے اردو ادیبوں کے ساتھ اچھوتوں جیسا برتاؤ کرکے اپنی انا کی تسکین کرتے ہیں۔" خود فریبی کی ایک اور کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ میں اس مضحکہ خیز بیان کے ردعمل کے طور پر نہ تو ان بزرگوں کی ادبی قد آوری کے بارہ میں کوئی رائے دینا چاہوں گا اور نہ ہی یو۔پی، دہلی اور پنجاب کے قد آوروں کے نام گنواؤں گا۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ بھائی یہ جو آپ نے جمیل مظہری اور اختر اورینوی سمیت چار قد آور پیش کئے ہیں، تو اگر کوئی یو۔پی والا صرف فراق کا نام لے لے، تو آپ کہاں جائیں گے کیونکہ بقول حسن عسکری (جن سے خود مظہر امام صاحب بھی کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں) "اردو میں صرف ایک نابغہ پیدا ہوا ہے، اور وہ ہے فراق۔" اور شاعر کی حیثیت سے تو فراق کا مقابلہ عام طور پر پڑھے لکھے لوگ صرف میر اور غالب ہی سے کیا کرتے ہیں۔ مظہر امام صاحب کو چاہئے تھا کہ اپنے دوستوں کے ایسے خیالات سے متفق ہونے کے بجائے، انھیں سمجھاتے!

———— میری رائے میں بہار کے نئے شاعروں کو چاہئے کہ وہ اس قسم کے جھگڑوں میں پڑنے کے بجائے، کڑی تنقیدی نگاہ سے اپنے فن کو پرکھیں اور آگے بڑھنے کی کوشش کریں اور تمام نام نہاد نقادوں کی جھوٹی تعریف پر قطعی ایمان نہ لائیں ————

اب دیکھئے کہ اعظم ہاشمی جو نئی تحریروں پر مشتمل ایک نصاب تیار کر رہے ہیں اس کا کیا حشر ہوتا ہے کیونکہ اگر اس نصاب

میں انھوں نے اپنی دانست میں بہار کے شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ انصاف کرنے کے مقصد سے، اس کتاب کو Local Talents تک ہی محدود رکھا تو مزید رسوائی ہوگی۔

"آتی جاتی لہریں" کا دوسرا حصہ اردو اور مغربی ادبیات کے کچھ تعلقات پر کچھ روشنی ڈالتا ہے، لیکن یہ حصہ بھی دلچسپ اور حیران کن باتوں سے بھرا پڑا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: "یہ بھی ضروری نہیں کہ نئی نسل کے ہر ادیب یا شاعر کے یہاں شہری زندگی کی گھٹن، ہجوم میں فرد کی تنہائی، خودکشی کی تمنا شعوری طور پر موجود ہو۔ ساتھ ہی ان نظریات و تصورات کی پیشکش کو محض مغرب کی تقلید کہہ کر ٹالا بھی نہیں جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ ایسی نقالی کی جھلک یہاں کمی نہیں ہے۔" یہ تمام باتیں کچھ اس احتیاط سے لکھی گئی ہیں کہ قاری قطعاً کسی نتیجہ پر نہ پہنچ سکے۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ شہری زندگی کی گھٹن اور خودکشی کی تمنا جیسے موضوعات کو شاعری میں شعوری طور پر برتنے کے لئے نہ تو نئے شاعروں نے اب تک قرارداد منظور کی ہے اور نہ ہی ہر نئے شاعر کے یہاں یہ چیزیں شاعری کا غالب جزو ہیں۔ دوسری چیز یہ کہ نئے لکھنے والوں اور خصوصاً شاعروں پر مغرب کی نقالی کا الزام، فارمولا تنقید کا ایک عام اور پٹا پٹایا حربہ ہے۔ اس سے پہلے بھی کچھ اسی قسم کی تحریریں رسالوں کے صفحات برباد کرچکی ہیں۔ مثلاً

"جدید شاعری ہرگز وہ نہیں جس کا ہیولیٰ آپ (نئے شاعر) کے ذہن نے مغربی فنکاروں کے نظریات کو پوری طرح نہ سمجھ پانے کی وجہ سے بنا رکھا ہے۔"
(سید قمر الحسن شب خون نمبر ۹)

"مغربی ادیب اپنے مخصوص حالات کے تحت زندگی کے اہم مسائل سے علیحدگی اختیار کرکے کنی کاٹنے لگیں تو بات ایک طرح سے سمجھ میں آتی ہے مگر آپ ایشیائی ادیب ہوکر ایسا کیوں کرتے ہیں۔ یہاں کی زندگی، اس کے حالات اور اس لئے اس کے ادبی تقاضے مختلف ہیں مگر مغرب کی اندھی تقلید میں یہاں کے ادیبوں میں بھی اسی روش کے چند نقال پیدا ہو گئے ہیں۔" (راہداں اختر۔ شب خون نمبر ۷)

"ہمارے شعراء نے بڑی حوصلہ مندی کے ساتھ مغربی ادبی روائت کو بنی بنائی بالغوں کے ذریعہ ادب میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔" (ذکیٰ سلام سیپ ۹)

"صنعتی ترقی کے نام پر انسانی مسرتوں کے انتقال اور روحانیت کی خاطر جو صف ماتم بچھائی گئی ہے وہ قبل از مرگ واویلا کی مصداق ہے اور سراسر مغربی شاعری کے بعض منفی میلانات کی تقلید ہے۔" (ابو محمد سحر شب خون ۹)

یہ معصوم ادب جو با جماعت، اردو کے نئے شاعروں پر مغرب کی نقالی کا الزام لگاتے ہیں، دراصل نہ تو اردو کی نئی شاعری کی روح تک پہنچنے کی کوشش کرتے

ہیں اور وہ بھی یہ مغربی شاعری کی اہمیت۔ ہم سے واقف ہیں۔ اگر ان سب چاہنے والوں نے واقعی مغرب و مشرق کی نئی شاعری کا مطالعہ کیا ہوتا، اور یہ الزام ان کے اپنے مطالعہ کا نتیجہ ہوتا تو ان قابل لوگوں میں کوئی تو ایسا جیالا نکلتا جو اردو کی دس پانچ نئی نظموں اور مغرب کی دس پانچ نئی نظموں کو سامنے رکھ کر تقابلی مقابلہ کر سکتا اور تجزیاتی مطالعہ کی مدد سے ایک عام قاری کو یہ سمجھا سکتا کہ واقعی اردو کی نئی شاعری مغرب کی نقالی ہے۔ مگر کون مطالعہ کی یہ جھنجھٹ مول لے گا، ان حضرات کے سامنے تو یہی ایک معاملہ تو بقول اکبر "اخبار میں جو چھپ گئے حسرت نکل گئی" والا ہے۔ ویسے اس طرح کی ایک کوشش کچھ دنوں پہلے، رضوان حسین صاحب نے کی تھی اور یہ بتانا چاہا تھا کہ یہ جو عمیق حنفی کی نظم سندباد ہے دراصل ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کا چربہ ہے؛ لیکن رضوان حسین کی دریافت کردہ مطابقت کچھ ویسی ہی مضحکہ خیز ہے، جیسی کہ بعض لوگ شیکسپیئر اور شیخ پیر میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم رضوان حسین صاحب کی بات یقیناً مان لیتے اگر وہ صرف گمان دے کر آگے بڑھ جانے کے بجائے، تفصیل میں جا کر اور تقابلی مطالعہ کے ذریعہ واقعی یہ ثابت کر دیتے کہ سندباد، ویسٹ لینڈ کا چربہ ہے۔ بغیر سوچے سمجھے یوں فیصلہ صادر کر دینا تو بالکل ویسا ہی ہوگا جیسے کوئی صاحب "کوتب و مؤلف شاعر ہو" پڑھنے کے بعد یہ فرمانے لگیں کہ رضوان حسین نام کے نقاد سے تو ہم واقف نہیں، ہو نہ ہو یہ کسی اور شخص نے داڑھی کے آڑ میں تنکا کھیلانے کی کوشش کی ہے۔ اب جب کہ عمیق حنفی نے 'سندباد' کے کئی حصوں کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کرا دیا ہے، یہ بات بالکل واضح طور پر سامنے آ گئی ہے کہ سندباد اور ویسٹ لینڈ میں قطعاً اس قسم کا کوئی تعلق نہیں ہے، جس کی جانب رضوان حسین نے اپنے مضمون میں اتنے بھونڈے طریقے سے اشارہ کیا ہے۔ اب جہاں تک عمیق حنفی یا دوسرے نئے شاعروں کا مغرب سے متاثر ہونے کا سوال ہے اس سے نہ تو کسی کو انکار ہے اور نہ ہی اس میں کوئی قباحت ہے۔ جب اردو کا شاعر مدرسہ اور دیوبند میں تعلیم پاتا تھا تو وہ فارسی، عربی شعراء اور ادباء سے متاثر ہوتا تھا اور بجا طور پر وہ تنقیدی مضامین اور کتابیں لکھتے ہوئے انھیں عربی و فارسی شاعروں اور ادیبوں کے حوالے دیتا تھا۔ سماج کا ڈھانچہ اور زندگی کا رخ بدل جانے کی وجہ سے آج کا شاعر علوم شرقیہ کے بجائے مغربی علوم و فنون کا مطالعہ کرتا ہے اور بالکل فطری و جائز طور پر وہ مغربی ادبیات اور اس کے رجحانات و تحریکات سے اثر قبول کرتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ میر، سودا اور غالب فارسی کے بیسیوں اشعار کا لفظ بہ لفظ ترجمہ اپنے نام سے پیش کر دیں تو کوئی حرج نہیں، اقبال، مولانا روم کے اشعار سے اس حد تک متاثر ہوں کہ کبھی ان کا ترجمہ کر لیں اور کبھی انھیں اپنے پیرایہ میں بیان کر دیں تو ان کی عظمت پر کوئی حرف نہ آئے لیکن اگر نئے شاعر کے یہاں، مغرب کا جائز اثر بھی جھلکے تو اسے 'بے مغز نقالی' اور اندھی

تقلید' کے مترادف قرار دیا جاتا ہے اور پھر یہ نقاد حضرات نئی شاعری کے بعض قابل اعتراض نمونے بھی جو پیش کرتے ہیں، تو وہ ایسے شاعروں کی نظموں سے انتخاب کرتے ہیں، جو نئے اور پرانے تو کیا اچھے شاعر کی حیثیت سے بھی تسلیم نہیں کیے گئے ہیں۔ کئی مرتبہ سمجھایا گیا کہ بھائی جب آپ اردو غزل کی خوبیاں گنواتے ہوئے، اساتذہ کے سیکڑوں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں گنتے، محض اوسط درجہ کے معمولی اشعار کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور صرف اچھے اشعار اور اچھے پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں تو پھر نئی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے وہی معیار پیش نظر رکھنے کے بجائے جگن ناتھ آزاد کیوں بہک جاتے ہیں۔ آزاد صاحب اپنے مضمون میں یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ:

"اس (نئی) شاعری کے اکثر نمونے مثلاً آوارہ (وزیر آغا) اور کاریگا سمندر (بلراج کومل) سرمایہ (شہاب جعفری) نئے عہد کا نیا سوال (شہریار) تحقیق (عمیق حنفی) مستقبل کے امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔"

لیکن مضمون لکھتے ہوئے وہ:

گھول کے پانی میں رنگوں کو
میں نے پھیلایا کاغذ پر
گندم لی اک مٹھی بھر ـــــ پھر
کاغذ پر پھیلایا اس کو
پھر کاغذ کو دھوپ میں رکھا...

جیسی مثالیں لیتے ہیں جو کہ ایک ایسے شاعر کے نورِ قلم کا نتیجہ ہیں جس نے چار کو بقول شخصے، شاعری کرتے ہوئے ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں گزرے۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد صاحب اقبال کے بڑے عاشق ہیں۔ میں یہ تو وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ اس عاشقی میں زیادہ نقصان آزاد صاحب کا ہوا یا اقبال کا، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ آزاد صاحب اقبال پر لکھتے ہوئے

کیسے پتہ کی بات جگر نے کل کہی   موڑ ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خوش

جیسے کم زور اشعار والی نظموں کو قطعاً نظر انداز کر کے مسجد قرطبہ پر لکھتے ہیں اور ایک ایک شعر میں سو سو خوبیاں نکالتے ہیں۔ مجھے اس سے کوئی اختلاف نہیں۔ وہ اقبال کے شعر میں سو نہیں ہزار خوبیاں نکالیں۔ اقبال شاعر ہی ایسا ہے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ دوسرے موقعوں پر بھی وہ صرف تنقید کا یہی معیار پیش نظر رکھیں یعنی نئی شاعری اور نئے شاعروں پر لکھتے ہوئے صرف کمزور مثالیں سامنے نہ رکھیں۔ اسی طرح اپنے مضمون میں آزاد صاحب نے محمد علوی کے ایک شعر

کیسا مکھ گیا ہے جو مضامین کے بیچ میں   کر جدید شاعری نظموں کو جوڑ کر

کو سامنے رکھ کر یہ تبصرہ فرمایا ہے، "اب بتلایئے یہ جدید شاعری یا جدید آپ..."

؎ دراصل یہ نظم ایک افسانے پر طنزیہ تنقید تھی۔ (ادارہ)

پردہ مضمون ہے جو آپ ہی کے رسالہ میں شائع ہوا ہے۔ ابھی آپ کی تحریک کو جیسا کہ آپ ہی نے فرمایا ہے کوئی خاص عمر نہیں ہوئی ہے اور جس شاعری اور ادب کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے آپ جیسے چند حضرات کوشاں ہیں، اس کے بھٹکنے ابھی سے آپ پہچان کر اور اس کے خطرات محسوس ہونے لگے ہیں۔"

مجھے افسوس ہے کہ نئی شاعری اور ادب کے حال و مستقبل کے بارے میں کئی غلط فہمیاں دیر پا ثابت نہ ہو سکیں گی۔ اگر وہ صرف کو واقعی نئی شاعری والے کہتے ہیں اور وہ اپنی سکاتی نظر اور رکھی ہوئی موقعیت سے وقت نکال کر نئی شاعری کا مطالعہ کرتے تو انھیں یقیناً یہ معلوم ہوتا کہ یہ شعر کسی خوش فہمیوں اقبال یا کسی خلک پڑے حسرت موہانی کا نہیں بلکہ ایک ایسے نئے شاعر کا ہے جس نے گزشتہ ۴، ۵ برسوں میں اردو شاعری میں اپنا ایک الگ راستہ تلاش کرنے کی بڑی حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ اور یہ کہ اس شعر کا براہ راست یا بالواسطہ مقصد نئی شاعری کے بخیے ادھیڑنا نہیں بلکہ یہ شعر ایک سچے نئے شاعر کی ان نمائندہ شعرا کو ملامت ہے، جنھوں نے ابھی ابھی شاعری شروع کی ہے اور کچھ تو ذہنی پختگی اور کچھ زبان و بیان پر پورا قابو نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز نظمیں لکھ رہے ہیں۔ یہ وہی شاعر ہیں جن کا سہارا لے کر مجنوں ناتھ آزاد جیسے نقاد نئی شاعری کو برا بھلا کہنے لگتے ہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ جس طرح بچے کے پیدا ہوتے ہی اس کے چال چلن کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا بالکل اسی طرح مہینہ، دو مہینہ یا سال چھ مہینے کی مشق سخن رکھنے والے شاعروں یا ان کی شاعری کو بنیاد بنا کر پوری نئی شاعری کے متعلق فیصلہ صادر کرنے کا رجحان (بلکہ تحریک) انتہائی نامناسب سی بات ہے اور ان کا یہ ایمان داری کے قطعاً منافی۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئی شاعری میں منفی رجحانات اور میلانات ملیں یا نہ ملیں لیکن ہماری روایتی تنقید میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ میرے خیال میں مسلمہ (Accepted) نئے شاعروں (جن میں سے کچھ سے آزاد صاحب بھی واقف ہیں) کی ابھی خاصی تعداد کی موجودگی میں کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ محض اپنے ذہنی تحفظات کے اظہار اور نئی شاعری کے خلاف لکھنے کے لئے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نوزائیدہ شاعروں کے یہاں سے نمونے جمع کرے۔ ویسے اچھے نئے شاعروں (جن کا نام بار بار آتا رہا ہے) کے یہاں بھی فہرست نہیں پیش کرنا چاہتا) کا کوئی باقاعدہ گروہ جیسا کہ آزاد صاحب کا خیال ہے نہیں بنا اور نہ ہی نئے شاعروں نے کوئی انجمن امداد باہمی بنا رکھی ہے، جیسا کہ مظہر امام صاحب کا خیال ہے۔ ان میں سے اکثر شعرا کے باہمی ملاقات تو درکنار، خط و کتابت تک نہیں ہے لیکن چونکہ ان سب شعرا کے یہاں وہ مشترک قدریں Modern Sensibility اور Modern Sensitivity کا مشترک عنصر ہے اس لئے ان سب کی آوازوں میں ہم آہنگی ملتی ہے اور یہی وہ شاعری ہے جسے نئے تنقید نے "جدید" کا

ایک رجحان کی حیثیت سے قبول کیا، اس لئے نئے شاعروں کی حیثیت سے ان کا نام ایک ساتھ آنے لگا ہے جبکہ ناتھ آزاد اور مظہر امام کی شاعری کا معاملہ ہی کچھ الگ ہے اسی لئے ان کا نام ان نئے شعرا کے ساتھ نہیں لیا جاتا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ آزاد اور امام صاحبان شاعر نہیں ہیں یا نئے شعرا کی وجہ سے ان کی شاعری کی قدر و قیمت میں کوئی کمی ہو گئی ہے۔

میں یہ مضمون ختم کرنے سے پہلے ایک بار پھر مظہر امام کے مضمون آتی جاتی لہریں کے اس حصہ کی طرف لوٹنا چاہوں گا جہاں اردو اور مغربی ادب کے آپسی تعلقات پر بحث کی گئی ہے۔ یہ جو مظہر امام صاحب نے مختلف قسم کی جا بے جا آنکھیں کھولنے کے بعد نئے شاعروں اور ادیبوں کو مغرب کے ادب و فلسفے سے کافی ہی استفادہ کرنے کا مشورہ دیا ہے اس کی اہمیت سے نئے شاعر پوری طرح واقف ہیں۔ پچھلے ڈیڑھ سال میں نئی شاعری اور اس سے متعلقہ مسائل کے متعلق لکھے گئے مضامین حقیقت کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ رہا سوال یہ کہ ہمارے یہاں علم کی روشنی بہت تاخیر سے پہنچی ہے تو میں اس میں تھوڑی سی ترمیم یوں کرنا چاہوں گا کہ "پہنچتی ہے" کے بجائے "پہنچی تھی" لکھا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کیوں کہ آج اگر ایلیٹ، پاؤنڈ، ملارمے کا ذکر کیا جاتا ہے یا بعض اوقات پر The waste Land اور The Love Song of J. Alfred Prufrock کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ کسی بھی بڑی نظم کی اہمیت وقت کے گزرنے کے ساتھ کم یا ختم نہیں ہوتی! اسے ایلیٹ اور ملارمے وغیرہ میر، غالب یا ہومر اور دانتے کے مقابلے میں تو کچھ بھی پرانے نہیں، اور ان کلاسیکی شعرا کا ذکر نہ صرف اردو بلکہ انگریزی میں بھی موقع و محل کے ساتھ ہوتا ہی رہتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اے ایلیٹ اور ملارمے وغیرہ ہمارے یہاں روشناس بھی تو بہت دیر سے ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ The waste Land ۱۹۲۲ء میں اور The Love Song of J. Alfred Prufrock ۱۹۱۷ء میں لکھی جا چکی تھیں، مگر اردو کے ان عظیم شعرا نے جو بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں میں نہ صرف انگریزی سے روشناس ہو چکے تھے اور یونیورسٹیوں سے ڈگریاں حاصل کر چکے تھے بلکہ انگلستان اور جرمنی وغیرہ کا دورہ بھی کر چکے تھے، قسم کھانے کے لئے بھی کبھی ان لوگوں کی شاعری سے اپنی واقفیت کا اظہار نہیں کیا۔

اب جہاں تک نئی تحریروں میں اے ایلیٹ اور پاؤنڈ کے حوالوں کا معاملہ ہے، میں خود بہت پہلے یہ لکھ چکا ہوں کہ یقیناً ان حوالوں سے کام نہیں چلے گا۔ اس لئے نہیں کہ یہ لوگ اپنی اہمیت کھو چکے ہیں بلکہ اس لئے کہ شاعری ان لوگوں کے زمانے کے مقابلہ میں بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ نئے شاعر کو اس حقیقت کا

احساس ہے۔ اگر مظہر امام صاحب نے گزشتہ سال ڈیڑھ سال میں نئی شاعری کے بارہ میں لکھے گئے مضامین کا مطالعہ کیا ہے تو یقیناً ان کے علم میں یہ بات ہونی چاہئے کہ نئے شعرا، نہ صرف ہیرلڈ پنٹر، الزبتھ جننگز، کرسٹوفر لاگ اور ڈام موائز وغیرہ بلکہ ان کے علاوہ بھی بیسیوں نئے انگریزی اور امریکی شعراء سے پوری طرح واقف ہیں اور انھیں دلچسپی سے پڑھتے رہتے ہیں لیکن واقفیت اور پڑھتے رہنے کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ وہ ترجمہ کی ذمہ داری بھی قبول کریں۔ میرا غالب، درد، اقبال اور فراق نے فارسی اور انگریزی شعراء کے کتنے ترجمے کئے اور چھپوائے ہیں (سوائے ان ترجموں کے جو ان مقتدر شعراء نے اپنے نام سے چھپوائے) تخلیقی فنکار کے پاس اتنا وقت ہی کب رہتا ہے کہ وہ ترجمہ کرتے پھریں، ویسے کبھی اگر کوئی نظم پسند آجائے اور جی چاہے تو ترجمہ کرنے میں کوئی حرج بھی نہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اس سلسلہ میں کوئی کلیہ نہیں بنایا جا سکتا اگر یہ کام اتنا ہی ضروری ہے تو مظہر امام صاحب خود کیوں نہیں کرتے۔ ڈام موائز (Dom Moraes) کی زیادہ نظموں کا ترجمہ کر ڈالیں کیوں کہ بقول ان کے ڈام کے نام اور کام سے ہمیں کچھ یوں بھی زیادہ واقف ہونا چاہئے کہ اگرچہ اب انھوں نے اپنی شہریت تبدیل کر لی ہے، ورنہ وہ دراصل ہندوستان ہی کے رہنے والے ہیں۔ میرے خیال میں اگر ڈام، مظہر امام صاحب کا بہت ہی من بھاتا ہے تو شوق سے جی بھر کے ترجمہ کریں، ورنہ جہاں تک اس کا ہندوستان سے تعلق کا معاملہ ہے تو بھائی اس ظالم نے تو اپنے سفرنامہ Gone Away میں ہندوستان اور ہندوستانیوں کے بارہ میں جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے انھیں پڑھ کر لوگ کچھ زیادہ ہی اس کے خلاف ہو جائیں گے اگر مظہر امام صاحب کے نزدیک ترجمہ کرنے کے لئے ہندوستان سے دلچسپی یا پھر ہندوستانی ہونا کوئی معیار ہے تو پھر اتنی دور کیوں جاتے ہیں۔ خود ہندوستان میں نسیم ازیکیل، پی لال، کملا داس، بی پٹیل، وغیرہ انگریزی کے ایسے اچھے شاعر موجود ہیں جن کی نظمیں ہندوستان کے علاوہ باہر بھی انگریزی کے بہترین رسالوں میں چھپتی ہیں اور پسند کی جاتی ہیں۔ آخر میں صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ نئے شاعر تنقید سے نہیں گھبراتے لیکن یہ تنقید صحیح Perspective میں ہونی چاہئے نہ یہ کہ پہلا مضمون لکھ چکنے کے بعد نقاد، جگن ناتھ آزاد کی طرح یہ اعلان کرے کہ جہاں تک جدید نظموں کا تعلق ہے یہ زیادہ تر میری سمجھ میں نہیں آتیں۔

اورنگ آباد

فضیل جعفری

● اس بار شب خون میں مظہر امام اور جگن ناتھ آزاد کی تحریریں خاص طور پر چھپ

ہیں۔ ادھر جدید ادب کے مباحث کی فضا انتہائی گمبھیر ہوتی جا رہی ہے۔ مظہر امام میں آپ نے شب خون کے قارئین کے لئے ایک بے ساختہ [illegible] مظہر امام کو لکھا یہ سہو ہے کہ ایلیٹ کی ۱۹۲۲ کی نظم کے متعلق آج ۴۵ برس بعد کچھ لکھا جاتا ہے۔ ویسٹ لینڈ کے علاوہ کچھ دیگر تخلیقات اور تحریروں کے متعلق بھی اہم معلومات کا ذکر کیا ہے۔ میں مظہر امام کو کئی ایسی ایلیٹ کے سلسلے میں۔ F. O. Matthiessen The Achievement of T.S. Eliot کی کتاب کے مطالعہ کا مشورہ دیتا ہوں۔ اس کتاب میں ایلیٹ کی تمام اہم نظموں کے متعلق درج ہیں، اور ایلیٹ کا یہ بیان بھی موجود ہے کہ اس نے ۱۹۰۸ء کے بعد ملارمے، رمبو وغیرہ کے متعلق پڑھا۔ یعنی ایلیٹ سے بھی وہی غلطی ہوئی جو ویسٹ لینڈ کا ذکر کرنے والے آج کے اردو ادیبوں سے ہوئی ہے۔ اگر مظہر امام کے نقطۂ نظر کے مطابق سو پچاس برس پرانی تخلیقات کا ذکر نامناسب ہے تو کلیم الدین احمد، اختر اورینوی اور جمیل مظہری کی قد آور شخصیتوں کا اعتراف کیسے کیا جا سکے گا کہ یہ لوگ بھی تو پرانے ہیں۔

علاقائی عصبیت کے سلسلہ میں خلیل اعظمی کی سات آٹھ برس پرانی تحریر کو اور میرے ایک جملے کو دہرانا، دراصل ایک Conviction ہے۔ میں نے تو مظہر امام میں اس وقت بھی علاقائی عصبیت کو تلاش نہیں کیا تھا جب وہ خاص بہاری ادیبوں پر ضخیم نمبر شائع کرنے والے رسائل سے وابستہ تھے۔ نہ ظہیر احمد صدیقی کے تذکرے "آب خضر" میں انھیں ماڑیسی شاعر کی حیثیت سے دیکھ کر انھیں متعصب اور تنگ نظر سمجھنے کی ضرورت پڑی تھی۔

میں نہ صرف خود اپنی ذات کو، بلکہ نئے ذہن کو بھی Stateless سمجھتا ہوں۔ مظہر امام چاہیں تو اقبال مرتضیٰ (پٹنہ) بہار کے پہلے شمارے میں میرا مضمون "ہم پڑھ دیکھیں" اس سے بھی تشفی نہ ہو تو ادب لطیف (۱۹۶۴ء) کے خاص نمبر میں میری اوڈیسی "نئے ذہن کی جلا وطن آبادیاں" کی ایک قسط ملاحظہ فرمائیں۔ یہ Stateless کی اوڈیسی ہے، جو مکمل طور پر کتابی صورت میں شائع ہونے والی ہے۔ اس اوڈیسی میں گنس برگ کا بھی تفصیلی ذکر ہے گنس برگ سے میری خط و کتابت رہی ہے۔ وہ ۱۹۶۰ء میں ہندوستان میں ہی تھا۔ کلکتہ کی بھیگی پٹری، گنس برگ کے حلقہ بگوشوں کی پناہ گاہ تھی۔ کلکتہ کے علاوہ گنس برگ بنارس میں کافی عرصہ مقیم رہا تھا، اور سادھو سنتوں کے مقدس گھنشیام سے [illegible] لڑکیوں سے عشق کرتا رہا۔ اس قسم کے عشق کی تفصیلات کے باعث پولیس کو تشدد اس کا وزیا لینا پڑا، اس نے سے انکار کر دیا، اور اسے مجبوراً واپس جانا پڑا۔

اس اوڈیسی میں گنس برگ کی بعض ایسی نظموں کے علاوہ جو چھپ چکی ہیں

اندھیرے کا چھا اور بھی گہرا دیکھو مسکراتے ہوئے پازیب کا لہرا دیکھو، مصرع ثانی کا انداز کہہ رہا ہے کہ
یہ قطعہ ناقابل الہام ہے۔ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اس کی نثر "پازیب کا مسکراتا ہوا لہرا
دیکھو" ہوگی یا "مسکراتی ہوئی پازیب کا لہرا" ۔۔۔ اور پھر ۔۔۔؟

"تخلیقی عمل کیا ہے" اور دارا شکوہ پر تبصرہ بے حد پسند آیا۔ "سیٹی سے بانسری تک" مختصر ہونے کے باوجود نہایت عمدہ ہے۔

حیدرآباد یوسف ندیم

"تخلیقی عمل کیا ہے" پڑھنے کے بعد لگا کر پڑھتے وقت بھی قاری کو اسی کرب سے گزرنا پڑتا ہے جس تکلیف دہ اور کرب سے یہ مضمون لکھا گیا ہوگا۔ فرائڈ پر شیام سندر کی فرائڈ کی توجیہ Aapaa کرتی ہے۔ ایک بات، فاروقی صاحب نے گھوڑے اور کتاب والی جو مثال پیش کی ہے کیا اس سے مضمون لکھتے وقت کی حالت معلوم نہیں ہوتی۔ گھوڑے کا اچھلنا کودنا (بے چینی، شدت، بغاوت) اور کتاب (گھمبیرتا) کیا خیال ہے؟ غیاث احمد گدی کا افسانہ اردو کے کئی عظیم افسانہ نگاروں کو احساس کمتری میں رکھنے کے لئے کافی ہے۔

گلبرگہ اکرام باگ

"ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا تجزیہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ "دارا شکوہ" پر بیباک تبصرہ گہرے تنقیدی شعور کا آئینہ دار ہے۔

علی گڑھ رضوان اللہ

'شب خون' اپریل ۶۸ء خوب ہے، مگر دن بدون اس کی افادیت اور شہرت کا دامن کم ہوتا جا رہا ہے، جس کی تمام تر ذمہ داری 'ادارہ' کی ہے تو بھی اصلاح ادبی ہی پر ہے۔ اگر ذمہ داران ادارہ کا یہی حال رہا تو 'شب خون' کو شب بخیر۔

'شب خون' کافی عرصے سے میرے غور و فکر کا مرکز بنا ہوا ہے اور اس عرصہ میں نہ جانے کتنے کم تر اور گھٹیا قسم کے مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں میری نظر سے گزر چکی اور گزر رہی ہیں پھر بھی ناقابل توجہ نہیں، لیکن پیش نظر شمارہ میں بلونت سنگھ جی کا مضمون 'ٹکلتی شامیں' شائع کر کے آپ نے اپنی بزدلی اور کم نظری کا ثبوت دیا ہے کیونکہ اس قسم کے مضمون کا نہ شائع کرنا ہی ادب اور اس کی افادیت کے لئے کارآمد اور مفید ہے حالانکہ بلونت سنگھ جی نے اس مضمون میں قاری کی افادیت کا اظہار اپنے خط میں کر دیا ہے پھر بھی آپ نے شائع کر کے کون سا تیر مار لیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ المختصر ادب کا طالب علم ہونے کے ناطے کیا میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ادب کو کارآمد ہوا کرنا ضروری ہے، نہ کہ بیکار مواد کی۔ ایسے تجربات و مشاہدات تو تقریباً ہر انسان کے ساتھ وابستہ ہیں اور پھر ان کی اہمیت ہی کیا۔ یہ سب چیزیں تو انسان بڑھاپے کے لئے محفوظ رکھتا ہے، جوانی میں بھلی معلوم نہیں لگتیں۔

لہٰذا میں بلونت سنگھ جی کا مضمون 'ٹکلتی شامیں' روشنائی سے داغ دار کر کے واپس کر رہا ہوں تاکہ آپ بلونت سنگھ جی کو لوٹا دیں۔ ان کا پتہ مجھے معلوم نہیں ورنہ میں خود بھیج دیتا ۔۔۔ لیکن حقیقتاً یہ قصور آپ کا ہے، بلونت سنگھ جی کا نہیں، یہ ذمہ داری آپ کی ہے بلونت جی کی نہیں۔ آئندہ اس قسم کی لغزشیں نہ ہوں تو اچھا ہے۔

گیا خان اصغر

"شب خون" کا تازہ شمارہ حرف حرف پڑھا، مضامین و افسانے نظم و غزل پسند آئے چند اشعار غزلوں کے جو مجھے زیادہ پسند آئے صفحہ کر رہا ہوں۔
میں نے تیرہ شب کو سپید دکھایا بھی تو ڈر گیا تھا تیرا تنہا دلت پا کر بہت تنہا الزام گئے ہیں (شمیم حنفی)
گرد اڑتی ہے نہ قدموں کی صدا آتی ہے قافلہ درد کا کس موڑ پہ ٹھہرا دیکھو (محمود ہاشمی)
خطوط کے کالم میں اس بار طلعت رضوی برق کے مضمون پر جو اعتراضات کئے گئے ہیں کس حد تک بجا ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ سب کی سب شکایتیں درست ہیں مگر کچھ تو مستحق ہیں۔

پرتاب گڑھ ضیا الاکرم

نظام صدیقی صاحب نے Joyce پر نہایت عمدہ مضمون لکھا ہے ہمیں توقع ہے کہ وہ Joyce کے دوسرے ہم زمانہ افسانہ نگاروں D.H.Lawrence, Priestly اور Wells کو بھی اردو والوں میں روشناس کرائیں گے۔ اس شمارہ میں غیاث احمد گدی کی نئی ادبیم سائے "لمبے دن کہانی ہے" اور غالباً غیاث صاحب ہی کی اب تک لکھی گئی تمام کہانیوں میں سب سے اچھی ہے۔ اسے اردو ہی کی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کی بھی اول درجہ کی کہانیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

آرہ صبا اکرام

"۲۳ واں شمارہ"

اہل شب خون! خلوص بے پایاں
تازہ شب خوں نظر نواز ہوا
نظم تخمینت ہے بہت سلجھی
بھائی الماس کو مبارک باد
ہاشمی اور شمس کا مضمون
علم افزا ہے اور مفید بہت
گر مضامین ہوں تو ایسے ہوں
(۱) سیٹی سے بانسری تک (۲) کچھ طنز و مزاح کے بارے میں
ان سے حاصل ہے کچھ تو قاری کو
مائے ناچیز کی قبول کریں
اور شب خوں کو تاب دار کریں

گلبرگہ خالد قریشی

پتے نہیں چلتا اب انھیں کون سمجھائے کہ جب کوئی چیز فہم و فراست سے بالاتر ہو تو اس پر آنکھیں بند کر کے بغیر سوچے سمجھے فیصلہ کن انداز میں رائے دینے کی کیا ضرورت ہے؟ جیسا کہ ہر دور میں چھوٹی اور بڑی اچھی اور خراب شاعری ہوتی آئی ہے اسی طرح جدید شاعروں کے گروہ میں بھی کچھ لوگ ہیں جو فیشن کے طور پر چلتے ہوئے ہیں چونکہ جدید شاعری ابھی تجرباتی مراحل طے کر رہی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر ابھی بری چیز سامنے لائی جا رہی ہے اور گایا کی جا رہی ہے محض یہ سوچ کر کہ ممکن ہے کہ اس کا رد عمل خوش گوار ثابت ہو اور نتیجہ خاطر خواہ نکلے۔ جگن ناتھ آزاد نے نظم کے ساتھ جو شعر درج کیا ہے وہ کسی بھی رخ اور کسی بھی پہلو سے جدید شاعروں کے نقطۂ نظر کی ترجمانی نہیں کرتا اور نہ ہی جدید شاعری کو cover کرتا ہے اصل میں وہ شعر ان چند زیادہ ذہین قسم کے شاعروں کے مواد آلود چھیڑنے کے لئے طنز کے نشتر کی حیثیت رکھتا ہے جو الم غلم اور اوٹ پٹانگ قسم کی بے معنی باتیں لکھ کر جدید شاعری کے معیار اور وقار کو کم زور بنانے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں لیکن ان چند غیر اہم لوگوں کی وجہ سے ساری جدید شاعری کیوں کر متاثر ہو سکتی ہے؟

اب رہی دوسری بات ۔۔ مظہر امام صاحب نے اس مرتبہ اپنے دورۂ بہار کی روداد قلم بند کی ہے ان کے بیان کے مطابق جگہ جگہ جدید شاعری پر بحث بھی رہی ہے اور جن جدید شاعروں کا کلام موضوع بحث رہا ہے مظہر صاحب نے اس کی ایک فہرست بھی دی ہے اس فہرست میں کچھ نئے اور کچھ بالکل نئے نام ہیں جن میں بیشتر بہار کے حضرات ہیں اور چند نام تو ایسے بھی ہیں جن کا ذکر جدید شاعری پر لکھے گئے مضامین میں اب تک کہیں نہیں آیا تھا۔ اور یہی وہ شکایت ہے جو کچھ لوگوں نے ہمارے احتجاج کی شکل میں اٹھائی تھی ۔۔۔ چلئے اس طرح مظہر امام صاحب نے اپنے دورۂ بہار میں ایک کام تو کیا ۔۔۔ مظہر صاحب نے اپنے مراسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ انھیں پٹنہ اور بہار یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ طلبا کے سامنے اپنی "جدید نظمیں اور غزلیں" پیش کرنے کا موقع ملا ہے۔ یہ میرے لئے انکشاف ہے مظہر امام صاحب بھی جدید نظمیں اور غزلیں لکھ رہے ہیں غالباً "شب خون" کے ۱۴ ویں یا ۱۵ ویں شمارے میں ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی (اسی شمارے میں مظہر امام کے مجموعۂ کلام پر حرف دار تبصرہ بھی تھا) جو کسی بھی طرح جدید شاعری کے دائرے میں نہیں آتی وہاں اسعد کی تراجم شاعری میں شاید فخر کی حیثیت رکھتی ہو! اب کہ جدید شاعری پر خاص بحث چل نکلی ہے اور جدید شاعری میں دستور ہے مظہر صاحب اپنا اس قبیل کا کلام بالخصوص تمام جدید شاعری کے نام سے سناتے ہیں تو ان کی کلام خوانی کا کیا رد عمل ہو سکتا ہے۔ یہ فکر کی بات ہے۔

دیجا پور
قمر اقبال

"نئی شاعری کے بارے میں" لکھتے ہوئے جگن ناتھ آزاد صاحب نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس نے اور اس سے اور بھی بہت کچھ لکھوانے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔ مجھے ان کا خط پڑھ کر ایسا ہی لگا۔ اچھا ہو اگر آزاد صاحب مجھے لکھ کر سمجھا دیں۔ ہو سکتا ہے بہت سی باتیں جو ان کے اس خط میں واضح نہ ہو سکیں، اب لکھنے میں واضح ہو جائیں۔ پہلی بات تو میری سمجھ میں نہیں آئی کہ آزاد صاحب کسے شاعری سمجھتے ہیں اور کیا سمجھ کے وہ شاعری کرنے آئے ہیں ان کے اپنے ہی خط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ پرانی شاعری کی وکالت نہیں کرتے ہیں، ترقی پسند تحریک کے وہ حامی بھی نہیں، اور نئی شاعری کے قلعہ میں بھی انھیں "شگاف" نظر آنے لگا۔ بہتر ہو اگر وہ شاعری کے بارے میں اپنا نظریہ اور زاویۂ نظر مختصر طور پر پیش کر دیں، تاکہ اسی کی روشنی میں ہم ان کی اپنی شاعری کو بھی پرکھ لیں۔؟

دوسری بات۔ انھیں نئی شاعری ایک "تحریک" دکھائی دیتی ہے (آپ نے نیچے نوٹ بھی دے دیا ہے) کیا وہ بتا سکتے کہ اس نئی "تحریک" کو چلانے کے لئے کب، کون، اور کہاں manifesto تیار کیا گیا، کہاں کہاں اس تحریک کو "زندہ باد" کہنے والے بلائے گئے، پھر اگر ایسا کچھ نہیں کیا گیا تو اسے، اگر کتنا پھیلتا ہوا اور ذہنی طور پر متاثر کرنے والا "رجحان" یا "لہر" کہنا زیادہ مناسب ہوگا یا تحریک؟
جگن ناتھ آزاد صاحب نے لکھا ہے "ابھی آپ کی تحریک کو عہد جہاں آئے دن نہیں ہوئے اور جس شاعری اور ادب کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے آپ جلسے جلوس سیمینار منعقد کر رہے ہیں اس کے بطنے ابھی سے خود آپ ہی کے رسالے میں اعتراضات شروع ہو گئے ہیں!" کیا کسی نئی چیز پر تنقید اور تبصرہ ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ سرے سے ہی بے کار ہے؟ بطنے اعتراضات سے مطلب اگر صرف یہ ہے کہ نئی شاعری کی مخالفت کی جا رہی ہے، تو اطلاعاً عرض ہے کہ نئی شاعری کو سمجھنے والے، پڑھنے والوں کا اور اس کی حمایت کرنے والوں کا حلقہ بھی کافی وسیع ہے اور ہوتا جا رہا ہے اور اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو شاید مخالفت کرنے والوں سے زیادہ ہی ایسے لوگ ہیں! اور اگر "بطنے اعتراضات" اس لحاظ سے لکھا گیا ہے کہ اس کی اچھائیاں اور برائیاں یکساں طور دونوں ہی دیکھی جائیں تو اس میں کیا برائی ہے؟

اور آگے چلئے ۔۔۔ نئی شاعری کے موضوع کی بات کیجئے۔ کیا ذات کا غم اپنا غم نہیں ہے اور اس میں وہ سب چیزیں نہیں سما جاتیں جن سے ہماری زندگی کا رشتہ کا ناطہ ہے۔ کیا یہ الفاظ "ذات کا غم" "زندگی" کے وسیع حلقہ کا احاطہ نہیں کرتے؟ جگن ناتھ آزاد صاحب حکومت کی طرف سے باہری ممالک بھی گئے ہیں اور

شاعر کہ آئندہ بھی جاتے رہیں۔ کیا یورپ کے دیسوں میں، اور امریکہ میں ہائی ٹیکنالوجی کی عطر سامانی ممکن ہے؟ یہ عطر سامانی ہندوستان میں ممکن نہیں؟ سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس جدید عہد میں صنعتی اور سائنسی ترقیوں نے ہماری زندگیوں کا تجزیہ کر نہیں رکھ دیا ہے؟ ہمارا اپنا وجود کیا ان قدروں کے بیچ پس نہیں رہا ہے، جو جا رہی ہیں، اور جو آ رہی ہیں۔ اگر آزاد صاحب اسے نہیں محسوس کرتے تو اور بات ہے، اور اگر اسے محسوس کرتے ہیں تو کیا اس کی وجہ صنعتی عطر سامانی نہیں کہی جا سکتی؟ ہندوستان میں اس بات کا احساس اور شدت سے ہے کیوں کہ اس کی اپنی ایک تہذیب، ایک معاشرہ، پرسکون زندگی اور روایتی قدریں تھیں جو آنکھوں میں چبھتی ہو رہی ہیں۔ پھر کیا یہ احساس شاعری کا موضوع نہیں بن سکتا؟

لیکن ایک بات واقعی آزاد صاحب نے بالکل ٹھیک لکھی "شاعری، شاعری ہے" اور آگے لکھتے ہیں "ہاں جو حقیقی شاعری ہے وہ مختلف ارتقائی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی رہے گی۔ وہ نہ کسی عالمی یا بین الاقوامی تحریک کی تابع ہے نہ ترقی پسندی کی اور نہ جدیدیت کی۔"

اچھا ہو اگر جگن ناتھ آزاد صاحب "حقیقی شاعری کی مختلف ارتقائی صورتوں" کی وضاحت بھی کر دیں اور یہ بھی لکھ دیں کہ آج کے عہد کی ارتقائی صورتیں کیا ہیں؟ اور وہ کس حد تک مختلف ہیں۔

بمبئی احمد وصی

مضامین میں مظہر امام کا مضمون "آتی جاتی لہریں" کافی پسند آیا۔ جدیدیت کے رجحان کو سمجھنے سمجھانے کے لئے اس قسم کے تاثراتی مضامین اور حضرات کو بھی لکھنے چاہئیں۔ نئی شاعری کے بارے میں جگن ناتھ آزاد کے خیالات پڑھ کر بلا اشتعال جلنے کے باوجود کھسیانے انداز کے محسوس ہوئے — اور پھر آزاد صاحب نے جو تین شعر غالباً نئی شاعری کی تضحیک میں فرمائے ہیں اقبال کی زمین میں، تو اس پر اقبال ہی کا یہ شعر کہا جا سکتا ہے ؎

زباں پہ کلمۂ توحید آ تو سکتا ہے
ترے دماغ میں بت خانہ ہو تو کیا کہئے

حیدرآباد رؤف خلش

جگن ناتھ آزاد مشاعرے پڑھنے کا کام خوب جانتے ہیں۔ نئی شاعری کے بارے میں تعلق ہونی زبان کے ساتھ ان کی بکواس باتوں پر تو تالیاں پٹ جانے کا خدشہ ہے۔ مشورہ ہے کہ یہ کام وہ زیادہ ذہین، بے باک اور وسیع النظر لوگوں پر چھوڑ دیں۔ تمام کی تمام نئی شاعری نہ تو صحیح معنوں میں نئی اور قابل قبول ہے نہ ایک سطر

سے الجھا دینے کا ردعمل نعرہ بازی قرار دے کر جلنے کے لائق۔ لیکن ہوئی رنگین پرانی رکھتا اور باعث ہے اور گردگردی کا دور رہا باعث!

مظہر امام نے "آتی جاتی لہریں" میں جس خلوص کے ساتھ کئی جگہ کھل کر ہی رنگوں کو چھیڑا ہے لیکن کہیں کہیں گردگردی بھی محسوس کی ہیں نے۔ خدا لگتی پوچھئے تو ہمارے معاملے میں وہ طرفداری اور جانب داری سے کام نہیں لے سکے۔ نئے شاعروں میں صرف نے جن نام (زنجیر کے بھی) گنوائے ہیں ہم دونوں کا تعلق بہار سے ہے (ان دو میں سے ایک بھی باقی تو مدرسے فن کاروں کا دبی شاعری کی حد تک) ہم قاصر ہیں۔ مظہر امام آج کل اپنے خطوط (اور اس مضمون میں بھی) کچھ اس کثرت سے مغربی ادیبوں کے نام اور حوالے شامل کرنے لگے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے یہ منصوبہ نہیں کیا جا رہا بلکہ شعوری کوشش ہے۔ حسب آرزو میں خوش ہوا لیکن اس خیال پر اب بھی قائم ہوں کہ فن کار کا اپنا مطالعہ اور ذاتی تجربہ جتنا چھیچھورا ہے یا کتنا بھی فن جلا تو پا سکتا ہے جزم نہیں لے سکتا۔ ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جو دیسے مغربی ادب یا دوسری ہندوستانی زبانیں تو کجا خود اپنی ہی زبان کے دیرو غالب کو تو چھوڑیئے کہ قدامت پرستی کا الزام لگے گا!) عظمت اللہ خاں، یگانہ، فراق، ن۔م۔ راشد، میراجی وغیرہم کو پڑھا ہے (پڑھنے والے ایک محدود طبقے سے معذرت خواہ ہوں!) یہ خیال ہے جدت کا یہ بھوت جسے ہم پروان چڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں، انھیں لے ڈوبا جا رہا ہے۔ بہرحال مظہر امام کی بیشتر باتوں سے اختلاف کے باوجود یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ وہ نئی شاعری کو سمجھنے کی پرخلوص کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی تازہ نظمیں اس کا عملی ثبوت ہیں۔

بھوپال مظفر حنفی

جگن ناتھ آزاد نے اپنے طویل خط میں جدید شاعروں کو نشانہ بنایا ہے اور "شب خون" نے ان کے اس خیال پر کہ جدیدیت ترقی پسندی ہی کی طرح ایک تحریک ہے بالکل صحیح حاشیہ دیا ہے کہ یہ تحریک نہیں بلکہ ایک رجحان ہے۔ یہ رجحان قبول عام کے درجہ تک پہنچے گا یا نہیں اس کا جواب تو وقت ہی دے گا۔ ویسے آزاد صاحب کو اس اندیشہ میں دبلا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں کہ اس سے اردو شاعری کا مستقبل کیا ہوگا۔ ہر دور میں ہر تحریک اور ہر رجحان صرف چند ہی اچھے فن کار دے پاتا ہے۔ باقی لوگ خود بخود چھٹ جاتے ہیں۔ خود آزاد صاحب کے کتنے ہم عصر اس وقت میدان شاعری میں موجود ہیں اور اگر ہیں تو وہ کیا یہ سمجھتے نہیں کہ وہ اردو شاعری کا مستقبل تابناک بنا سکتے ہیں؟ چلئے مان لیا کہ نئے شاعر بکواس کر رہے ہیں مگر میں پوچھتا ہوں کہ آخر پرانے شاعر کون سی ایک سے اعلیٰ ایک نظم اردو شاعری کو دے رہے ہیں۔ خود آزاد صاحب نے اتنا طویل خط لکھا اور

کے ساتھ کل ہند شعر کی ایک غزل ارسال کی۔ حالانکہ انھیں قبلہ سے خط کے ساتھ اپنی ایک تازہ ایسی تخلیق بھیجنی چاہیے تھی جو ان لوگوں کے لئے مثال کا کام دے سکتی اور اس حقیقت کی غمازی کر سکتی کہ دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

مظہر امام صاحب نے اپنے مضمون میں جو باتیں بیان کی ہیں وہ ضرور قابل توجہ ہیں مگر انھوں نے خلیل الرحمن اعظمی کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں ان پر کوئی معقول آدمی مشکل ہی سے اعتبار کر سکتا ہے۔

حیدرآباد — رضی الدین

اس بار مظہر امام کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ کئی اختلافات کے باوجود مجھے ان کی بہت سی باتیں اچھی بھی معلوم ہوئیں۔ براج کومل کی حمایت میں اپنا نقطۂ نظر صرف کرکے انھوں نے صرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ چونکہ ہر صدی افراد اپنی عمر کے کسی نہ کسی حصہ میں شخصی زندگی منظور کرتے ہیں اور ایک ہی سطح جو اس سے انکار کرتے ہیں وہ اصل وہ جھوٹ بولتے ہیں اسی لئے براج کومل نے اس کے مضر اثرات بیان کرکے اخلاقیات اور انسانیت وغیرہ وغیرہ کی بڑی خدمت کی ہے۔

لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں براج کومل جیسے غیر اہم شخص کی بے جا وکالت بری طرح بہتوں کو ان کی جانب سے شدید غلط فہمی میں مبتلا کرے گی۔ مظہر امام نے اس سلسلے میں حسن عسکری اور عصمت چغتائی وغیرہ کی مثالیں پیش کرکے جس ذہنی دیوالیہ پن کا ثبوت فراہم کیا ہے وہیں اس کی بھی ان سے امید نہیں تھی۔ حسن عسکری اور عصمت چغتائی کے یہاں فن ہے بحیثیت فن نہیں ——— مجھے تو براج کومل کے فن کا ہونے پر بھی شبہ ہے۔

کلکتہ — شوکت خلیل

دین بزرگاں خوش نہ کرد

میں اپنے تمام بیانات کے لئے پوری طرح ذمہ دار ہوں اور سردار جعفری صاحب کے ان بیانات کے لئے بھی جو اگرچہ تحریری نہیں تھے لیکن بیل گرا ہوٹل دہلی کے گیسٹ ہاؤس کے اس کمرے میں دیئے گئے تھے جہاں میرے علاوہ اردو کے چار دوسرے ادیب (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس، رام لال اور قاضی عبدالستار) بھی موجود تھے۔

مجھے اس بات کا علم نہیں تھا کہ ادبی بیانات کے لئے ٹیپ ریکارڈر اس قدر لازمی آلہ ہے۔ بہرحال یہ بحث سردار جعفری صاحب کے تحریری بیانات کے بعد بھی جاری رکھی جا سکتی ہے۔ قارئین شب خون انتظار کریں۔

نئی دہلی — براج کومل

سردار جعفری کا انٹرویو "کتنے و درسے شاعری" کے زیر عنوان پڑھ کر سخت تعجب ہوا۔ کہ میں نے دو کہا کہ آخر انھیں اپنی ہی کہی باتوں پر انکار کی کیا ضرورت پیش آئی؟ براج کومل نے اگر کچھ (غلط یا درست) باتیں ان سے منسوب کی ہیں تو ان کو انھیں مکمل جواب دینا تھا یا چپ چاپ خاموشی اختیار کرلی تھی لیکن اس انٹرویو نے تو بعض ذہنوں میں ان کے بارے میں شک و شبہات کے مواد فراہم کئے ہیں۔

موجودہ جدید شاعری یا ترقی پسند شاعری کے بارے میں سردار کے جو خیالات ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں وہ کئی بار مختلف مقامات پر ان کا اظہار کر چکے ہیں اور ان کے انھیں خیالات کے تانے بانے باندھ کر ان کی شخصیت کا خاکہ تیار کیا جا چکا تھا۔ اب اس انکار نے تو ایک عجیب کیفیت پیدا کردی۔ لیکن قول انھیں کے کسی کی زبان پکڑی نہیں جا سکتی۔

صرف "ان کے دے دینے یا انکار کی کوئی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی" کہہ کر دامن بچایا نہیں جا سکتا۔ سردار ایک مستند نقاد ہیں۔ ان کی باتوں کی ایک خاص اہمیت ہے۔ پھر نہیں وہ اس سلسلے میں کھل کر سامنے آنے میں کیوں ہچکچا رہے ہیں؟ کیا یہ اس بات کا اظہار نہیں کہ کافی حد تک جو جدید شاعروں کی نسل سے خوف زدہ ہیں یا پھر مرعوب ہیں؟

پٹنہ — عبدالصمد

کچھ تبصروں کے بارے میں

آپ کے یہاں تبصرہ نگاری کو بھی جدید عیب سے محفوظ نہیں رکھا گیا ہے ادارے کی کوئی باضابطہ تحریک نہ ہو مگر آثار تو کچھ ایسے ہی ہیں ورنہ ہر ماہ مخصوص تبصرہ نگاروں کے ہاتھوں ہر طرح کی کتابیں بیربہوٹیوں کی طرح ایک ہی لکڑی سے نہ پیٹی جاتیں۔ آپ کے تبصرہ نگاروں کے رویے کے بارے میں اس سے پہلے بھی میں نے لکھا تھا مگر ایسے خطوط آپ گول کر جاتے ہیں۔

احمد آباد — نور محمد اختر

اخباروں اور رسالوں میں کسی کتاب پر جو تبصرہ کیا جاتا ہے اس کا پہلا مقصد قارئین کو اس کتاب اور اس کے مصنف کے خاندان کا تعارف کرانا ہونا چاہیے تبصرہ نگار کا یقیناً یہ فرض بھی ہے کہ وہ اپنی پسند اور ناپسند کے مطابق یہ بھی نشان دہی کر سکے کہ وہ کتاب زیر بحث میں کیا اچھائیاں اور برائیاں پائی جاتی ہیں اور متداول ادب میں وہ اس کا کیا درجہ متعین کرتا ہے اور کیوں؟ لیکن یہ سب کچھ اس انداز سلیقے سے ہونا چاہیے کہ قارئین کی توجہ کا مرکز کتاب اور مصنف ہی رہیں نہ کہ خود تبصرہ نگار اور اس کی جولانیٔ طبع اور ہمہ دانی۔

مجھے افسوس ہے کہ ہمارے ادبی تبصروں کو پڑھ کر شک ہوتا ہے کہ ایسا ہے
میں انگریزی تنقید و تبصرہ کا خاص حصہ رہا ہے۔ انگریزی کے اعلیٰ ترین تبصرہ
کا بنیادی معیار یہی رہا ہے کہ تبصرہ نگار یہ کبھی فراموش نہیں کرتا کہ وہ جج نہیں
ہے۔ وہ فیصلہ نہیں سناتا بلکہ صرف ایک قانونی مشیر کی طرح دلائل کے ساتھ اپنی
رائے اور بحث پیش کرتا ہے۔ کسی کتاب کے متعلق آخری فیصلہ کرنے والے قارئین
ہوتے ہیں۔ تبصرہ نگار اپنی رائے قارئین پر لادتا نہیں بلکہ ان کے فیصلہ کرنے کے
حق کا پوری طرح احترام کرتے ہوئے اس سلسلے میں ایک ماہرِ فن کی حیثیت سے صرف
ان کی رہبری کرتا ہے۔

میں پابندی سے "شب خون" پڑھتا ہوں اور مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا
ہے کہ آپ کے رسالے میں کتابوں پر تبصرہ ایک عجیب اذیت پسندانہ جذبے کے
تحت "زیرِ ہر سو دیگرے نیست" والے انداز میں کیا جاتا ہے جس کا مقصد غالباً
صرف یہی ہوتا ہے کہ قاری کتاب اور مصنف زیرِ تبصرہ کو بالکل ہی لغو اور
باطل سمجھ کر صرف تبصرہ نگار کی علمیت اور قابلیت کا لوہا مان لے۔

اگست ۷۶ء کے شمارے میں "چھوٹی سے بڑی تک" وزیر آغا صاحب کی
تصنیف کے سلسلے میں ارشاد ہوتا ہے "انشائیہ بہرحال ایک زنگ خوردہ اوزار ہے
اور اس سے نئے بت نہیں تراشے جا سکتے"۔ اردو نثر کے متعلق اظہارِ خیال کیا گیا
ہے "... ہمارے یہاں دقیانوسی تلقین آمیز پکار ڈانٹ ڈپٹ کی روایتیں اس قدر
مستحکم ہیں اور بہ دلی ظرافت پیدا کرنے کی کوشش میں نثر کا اس طرح ستیاناس
مارا گیا ہے کہ ... آگے چل کر یہ فتویٰ دے دیا گیا ہے "ابھی اردو نثر
کو ترقی زبان میں بھی پورا نہیں آتا۔ کہے کم عام طور پر ہے"

شاعر میر ظلی کے مجموعۂ کلام "بادہ و جام" کے متعلق بتایا گیا ہے "مواد
اور ہیئت کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا یہ دھوکا اردو شاعری اور تنقید میں بہتوں نے
کھایا ہے... ہمارے نقاد شعر کو کسی جامد و تقلیدی چیز کی طرح پرکھتے رہے ہیں اور
... بنے بنائے بندھے بندھائے موضوعات کے سہارے متقدمین کا
سخن میں طبع آزمائی فرماتے رہے ہیں۔"

"شاعر میر ظلی کے ادبی ذوق کی تعمیر و تربیت ...
امام مظفر نگری جیسے شعرا اور پیشہ ور شعرا کے ہاتھوں میں ہوئی ہے لہٰذا ان سے
یہ توقع رکھنا کہ انھوں نے شعر کو تجربہ، احساس اور تجسس کا اظہار سمجھ کر اسے اپنی
اصلی شخصیت کا آئینہ بنایا ہوگا۔ فضول ہے۔"

"... کے دعوے" مصنف وجاہت علی سندیلوی اور "ہم کہاں کے دانا تھے"
مصنف محبوب ... کے متعلق ارشاد ہوتا ہے "مزاحیہ مضامین کسی وجہ سے ایک ساتھ
پڑھ کر نہیں لگتا کہ اردو ادب میں مزاح کی روایت کی ارتقا کی ایسی کوئی شکل سامنے
آتی ہے ... بیگمات کی بات، ... کی
کمی، افسروں کی ... سیاست دانوں کے ... وغیرہ موضوعات کسی نہ کسی
طرح سے رشید احمد صدیقی کے وقت سے چلے آ رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ہمارے مزاح
نگاروں کو اس کے علاوہ دنیا میں اور کچھ نظر نہیں آتا۔ دراصل یہ کم نظری اس وجہ
سے پیدا ہوئی کہ ہمارا ہر مزاح نگار (واضح رہے کہ کوئی استثنا نہیں ہے) چاہتا ہے
کہ ... اس زبردستی کی کوشش نے مزاحیہ ادب کا بیڑا غرق
کر دیا ہے۔ ... احمد جمال پاشا صاحب اسی رنگ کے مارے ہوئے ہیں۔

فاضل تبصرہ نگار کی رائے میں جو مضامین ... بدقسمتی سے وہ یہ ہے
زندگی کا ... سمجھتا ہیں اور ہمارے مزاح نگار اس حقیقت ...
نہیں ... مزاح اور طنز کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اعلیٰ
ترین مزاح وہ جس میں طنز کی اور اعلیٰ ترین طنز وہ ہے جس میں مزاح کی ...
ہو۔ مثال کے طور پر رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ "..."
یا پطرس بخاری کا یہ جملہ "وسطِ ایشیا کے حملہ آور پشاور کے راستے اور یوپی کے ...
دہلی کے راستے وارد ہوتے ہیں اول الذکر اہلِ سیف اور موخر الذکر اہلِ زبان کہلاتے
ہیں" ... کون بتا سکتا ہے کہ ان میں کہاں طنز ختم ہوتا ہے اور کہاں سے مزاح
شروع ہو جاتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ ہر ادیب کا انداز ...
شعورِ تناسب ادب کی پہلی شرط ہے۔

"... کے دعوے" میں نے پڑھی ہے اور میرا خیال ہے کہ اسے بلا تکلف
انگریزی مزاحیہ ادب کی مقبول عام کتابوں کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سے
"اردو ادب میں مزاح کی رفتار ترقی کی مایوس کن" نہیں بلکہ ...
شکل سامنے آتی ہے۔

خیرآباد — عظمیٰ فاروقی

میں نے محترمہ عظمیٰ فاروقی کے اشعار ... سے پڑھے۔ اگر ... محال ...
کا ... اور ان کی تخلیقات کی طرف ایک اندھا اذیت پرستانہ رویہ رکھتا ...
... میں شیشے کے گھر میں بیٹھا ہوا پتھروں کی آمد کا انتظار کر رہا ہوں کیونکہ اگر
میری کوئی کتاب کبھی چھپی اور میرے ان "..." کے ہاتھ آ گئی تو وہ اس کے
چیتھڑے اڑائے بغیر نہ چھوڑیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں کتاب یا مصنف پر ...
... تبصرہ کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ بقول ... "موصوف کا نام محتاجِ
تعارف نہیں ہے ... موصوف کی تصویر بھی شامل کتاب ہے ... کتابت طباعت عمدہ"
قسم کے تبصروں سے کسی کو کوئی گزند نہیں پہنچتا لیکن حاصل بھی کچھ نہیں ہوتا۔

محترمہ ظلی فاطمی نے بہت سے بیانات نقل کئے ہیں لیکن جواب
صرف ایک کا دیا ہے اور وہ جواب بھی تردیدی نہیں بلکہ تائیدی ہے۔ ان کا کہنا
ہے کہ الفاظ و تراکیب کا حسن اور تناسب کا شعور ادب کی پہلی شرط ہے۔ تناسب
کے معنی یہ ہیں کہ طنز نگار اگر مزاح پر قادر نہ ہو تو زبردستی ظریف بننے کی کوشش
نہ کرے اور اگر مزاح نگار طنز پر قادر نہ ہو تو وہ طنز کا تیکھا چھرا استعمال نہ کرے۔ میں نے کب
کہا کہ اعلیٰ طنز نگار اعلیٰ مزاح نگار نہیں ہوتا یا اعلیٰ مزاح نگار میں اعلیٰ طنز نگار
کے خصوصیات نہیں ہوتے؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ہمارے یہاں ہر طنز نگار
نے مزاح نگار بھی اور ہر مزاح نگار نے طنز نگار بھی بننے کی کوشش کی۔ اور اس
زبردستی کی ملاوٹ نے مزاحیہ ادب کا بیڑا غرق کر دیا۔ میں نے اس سلسلے میں کچھ
نام بھی گنائے ہیں۔ ان کے بارے میں محترمہ ظلی فاطمی کیا کہتی ہیں؟

میرے دوسرے بیانات کی تردید یا تائید میں محترمہ نے کچھ نہیں کہا ہے۔ اگر ان
کا اختلاف صرف اس بنا پر ہے کہ میں نے پیش کرنے والے مزاح کی سرد اور سخت چال
اور مجھے بھی مالش کرنا نہیں آتا تو اس باب میں، میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اگر اختلاف
اصولی اور علمی ہے تو میں ان کے خیالات کا خیر مقدم کروں گا۔ میں ادب میں بھی
اختلاف اور بحث و مباحثہ کو بہت بڑی نعمت سمجھتا ہوں۔ میری تمام علمی
ادبی تحریروں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ بحث و فکر کی نئی راہیں کھلیں۔ اپنی ہیچ مدانی
اور ہمہ دانی کی نمائش کا شوق مجھے کبھی نہیں رہا۔ روز و شب کا ہر لمحہ مجھے اپنی
تنگ دامانی اور کم علمی کا شدید احساس دلاتا رہتا ہے۔ اگر پھر بھی میں خود کو نقاد
شمار کرنا چاہوں تو یہ ایک طرح کی wishful thinking ہی ہوگی۔ اور تم کے
اچھا لگتا ہے۔!

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

نقطے اور وشتیاں

جدید اردو ادب کو اس وقت سب سے زیادہ ضرورت عملی تنقید کی ہے، اصولی اور نظریاتی تنقید میں لکھنا تضیع اوقات سے کم نہیں۔ نئے ادب کا عام معیار اسی لائق ہو چکا ہے کہ "جان نثار اختر کے نقاد" ادب و شعر کی خدمت کر سکتے ہیں۔ اب تک تو تنقید کے سارے اصول کسی ادیب یا شاعر کو صرف اونچا یا اونچا دکھانے میں آزمائے جاتے ہیں۔ غیر جانب دار، متوازن اور صاحب نظر نقادوں کی سخت ضرورت ہے۔ مگر نقاد صاحبان یہ نہیں بتا سکتے ہیں کہ اردو کا اپنا "مجنوں" کیا ہے، اور کس ڈھنگ کی شاعری، افسانہ نگاری، مضمون نویسی اور ناول طرازی جدید ہے۔ اور ان کا ادبی معیار کیا ہے تو انھیں حق نہیں

پہنچتا کہ یہاں مایوسی یا بے دلی پیدا کریں۔ اقبال نے ایک جگہ کہا ہے
یہ ان کے کانوں سے ماخوذ ہیں جو بالآخر دستیاب نہیں۔ ان تمام نقطوں سے
شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "شعر کی داخلی ہیئت" خوب ہے۔ اس سلسلہ میں
انھوں نے آخر میں ایک نظم کا انتخاب کر کے اسے اپنے خیالات کی روشنی میں
جانچا ہے۔ قمر احسن کا مضمون نئی پیڑھی کو دوسرے ڈھنگ سے پہچانتا ہے،
"کچھ تو کے بارے میں" نہایت کارآمد معلومات ہے۔ تنقید کا یہ قیمتی انداز جدید
اردو ادب کے حق میں ایک نیک فال ہے۔

مجھے بھی کافی دلچسپ "فاصلوں کا زہر تھا" پر تبصرہ بتا رہا ہے کہ کچھ کہنے کے
لائق ہے وہ لوگ کہی گئی ہیں، لہجے میں تیکھا پن کلام کی خوبی ہے لیکن جھلاہٹ کی وجہ
ادب کی وہ غیر صالح قدریں ہیں جنھیں کئی ادبا اور شعرا سینے سے لگائے ہوئے
ہیں۔ یعنی شہرت طلبی کی خاطر اپنے اندر جھانکنے کی بجائے ادبی فیشنوں کی طرف دیکھا
مظہر امام نہایت ذہین اور بھلے آدمی ہیں ان کا ادب کا مطالعہ گہرا ہے اور زندگی
کا مطالعہ بھی، اس لئے مجھے یقین ہے کہ ان کی ریاضت رائیگاں نہ جائے گی۔
زبان و بیان پر جو قدرت انھیں حاصل ہے اس سے توقع رکھنی چاہئے کہ اگر
کوئی بڑا خیال یا خوبصورت جذبہ ان کے دل و دماغ پر حاوی ہو گیا تو اپنی
بات بے حد حسن کے ساتھ، پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ کہہ پائیں گے۔ "زخم تمنا"
کے بعد کی غزلیں (نظمیں میں نے نہیں دیکھیں) بہت بہتر ہیں اور ان کے روشن
مستقبل کی نشان دہی کرتی ہیں۔

نیویارک — حسن نعیم

شمارہ نمبر ۱۹ میں میری غزل کے مطلع کے پہلے مصرعہ میں تدبیر کی بجائے
تقدیر چھپ گیا ہے۔ شعر اصل میں یوں ہونا چاہئے تھا ۔

سب کی سب ناکام ہوئی ہے یادوں کی تدبیر ۔۔۔ وقت کے ملبے کے نیچے ہے ماضی کی تصویر

پٹنہ — علیم اللہ حالی

مدیر صاحب!
سلام پہنچے!!
تازہ شمارہ بہت خوب ہے
نظمیں بھی اس بار اچھی ہیں
حبیب اور حالی کی غزلیں
مجھ کو کافی پسند آئیں ۔
جو ہے تحریر کرنے کا مرقوم
لیکن چند کوٹھری اور تابش کی غزلیں
مجھ کو محسوس ہوتا ہے ایسا
جیسے صفحات شب خون ہے
بھرتا جا رہی ہیں وہ ضرور!

دھن باد — شان بھارتی

کتابیں

اوراق مصور ○ سکندر علی وجد ○ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

● [illegible]

کلیلا کا ایک پایا نقاد اور سوانح نگار ٹرل (Trill) اس کی ادبی نظموں کے بارے میں کہتا ہے: "۱۹۶۰ء کے بعد میں صفحے کے صفحے ایسی شاعری سے بھرے جاتے ہیں جسے زیادہ سے زیادہ فقط عامیانہ پن ہی کہا جاسکتا ہے۔ بند کے بعد بند خوش گوار طریقے پر کانوں سے ٹکراتا ہے لیکن کوئی ایسا پیکر نہیں دکھائی دیتا جو اس درجہ جاذب توجہ ہو کہ تخیل کی آنکھ کو روک سکے' یا کسی ایسے خیال کو جگائے جو نیا ہو اور ذہن میں جم کر رہ جائے۔"

کچھ ایسی ہی بات سکندر علی وجد کے اس دیوان کے بیشتر حصے پر صادق آتی ہے۔ نظمیں، غزلیں اور چند رباعیات پر مشتمل یہ مجموعہ ڈیمائی سائز کے دو سو دس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ غزلوں کے ایک خاصے حصے کو چھوڑ کر بقیہ کلام اس ضمن میں آتا ہے جسے میں پھیکی یا اکتاہٹ کی شاعری کہتا ہوں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ ہر قسم کی تجرباتی کیفیت سے عاری ہیں یا غزلیں انھیں مضامین کو دہراتی ہیں جنھیں ہمارے آبا و اجداد عہد قدیم سے دہراتے آئے ہیں۔ اس پھیکی یا اکتاہٹ، سطحیت اور غیر قطعیت کی سب سے بڑی وجہ شاعر کے ذہن میں اس تجسس، کرید، بے چینی اور کرب کی کمی ہے جو اسے کسی چیز کی ظاہری حقیقت کو قبول کرنے سے روکتا ہے اور اسے سوال کرنے، پوچھنے اور الجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت! بلکہ ہر اچھے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہی سوالیہ نشان ہے۔ کیا یہ کائنات ہے، خدا کیا ہے؟ اور یہ پیڑ پھول کیسے ہیں؟ اور سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ان سوالات پر بیسویں صدی نے کیوں؟ کا اضافہ کیا۔ یہ اضافہ معنوی بھی تھا اور مقداری بھی۔ آج سے پچاس برس پہلے شائع ہونے والی رومانی نظم "حسن" (Heaven) (مصنف: جیمس ایلائے فلیکر) میں ایک کردار کہتا ہے: "اگرچہ خدائے بزرگ و برتر نے عذاب ابتلا سے مار ڈالا ہے لیکن میں پیچ در پیچ کر پوچھوں گا، یہاں تک کہ مجھے جواب مل جائے — کیوں؟" یہ سوال پہلے بھی تھا لیکن اس صدی کے پہلے شاید یہ اس شدت سے نہ پوچھا گیا تھا۔ اگر آج کا شاعر یہ سوال نہیں کرتا تو اس کے پاس کہنے کے لئے بہت کم رہ جاتا ہے۔

سکندر علی وجد نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "میں نے اظہار خیال کے لئے کلاسیکی اسلوب منتخب کیا اور فن شعر کے اصولوں کی پابندی کرنے کی بھی امکانی کوشش کی ہے۔ شاعری میں نئے تجربے کرنے کی مجھے فرصت نہیں ملی۔" آگے وہ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری ہندوستان کی تاریخ و سیاست اور فنون لطیفہ، انسان کی عظمت اور ترقی وغیرہ سے حسن حاصل کرتی رہی ہے۔ ان چند جملوں میں فکر و عمل کے بہت سے تضادات اور آسان آسودہ شاعری کے بہت سے پہلو پوشیدہ ہیں۔ انھوں نے اظہار خیال کے لئے کلاسیکی اسلوب کیوں منتخب کیا؟ کلاسیکی اسلوب سے ان کی کیا مراد ہے؟ اگر ان کی مراد میر و مرزا کا اسلوب ہے تو ان کا اسلوب ہرگز کلاسیکی اسلوب نہیں۔ لیکن اگر ان کی مراد وہ اسلوب ہے جسے ترقی پسندوں نے کلاسیکی کہہ کر عام کیا اور جس میں پہلوؤں کی نسبت ترنم زیادہ اور بہت کم خوبیاں تھیں اور جس کا اصل حوالہ امیر و جلال کا اسلوب تھا تو وہ صحیح کہتے ہیں۔ کیوں کہ میر و مرزا کی شاعری ٹھوس الفاظ کی شاعری ہے، معانی کی توسیع اور انسلاک کی شاعری ہے، نقل، تقلید اور ٹکڑے پر ٹکڑا لگانے کی شاعری نہیں۔ کوئی شاعر اپنا اسلوب خود منتخب نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ وہ شاعر بھی (مثلاً کیٹس) جو اپنے پیش روؤں کے اسلوب کی شعوری نقل کرتے ہیں، تھک ہار کر چھوڑ دیتے ہیں، شرط یہ ہے کہ وہ سچے شاعر ہوں۔ کیٹس نے اپنی Hyperion یہ کہہ کر نامکمل چھوڑ دی کہ وہ بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی۔ وڈزورتھ نے ملٹن کی نقل کرنے کی کوشش کی، لیکن بہترین نظموں میں اس کی اپنی انفرادیت نقل پر غالب آگئی اور جہاں جہاں ایسا نہیں ہوا، وہاں بقول بائرن "اونگھاتی ہوئی میلی کچیلی" نظموں نے جنم لیا۔ فن شعر کے اصولوں سے کیا مراد ہے؟ قافیہ شائگاں نہ ہو، تعقید لفظی نہ ہو، زبان و محاورہ صحیح ہوں، مصرع موزوں ہو، وغیرہ؟ اگر ایسا ہے تو ہر شاعر امکان بھر ان پابندیوں کو قبول کرتا ہے، اس اعلان کی کوئی خاص ضرورت شاید نہ تھی۔ ہندوستان کی تاریخ و سیاست، تمدن و ہنرمندی، فن و شعور سے کس ہندوستانی شاعر کے کلام نے حسن نہیں حاصل کیا ہے؟ یہ دعویٰ بھی غیر ضروری تھا۔ لیکن اگر اس دعویٰ کا مطلب یہ ہے کہ ان کی اردو شاعری نے اپنا ایرانی لب و لہجہ ترک کر دیا ہے تو یہ دعویٰ سراسر غلط ہے۔ اردو اب تک اپنا ایرانی لب و لہجہ پوری طرح ترک نہیں کر سکی ہے اور

شاید کبھی نہ کرسکے۔ کیوں کہ میرے خیال میں اردو اور ہندی میں مابہ الامتیاز یہی ہے کہ زبان سے ہی جب ایرانیت کو ترک کرنے کی کوشش کی تو رباعی جیسی خالص ایرانی اور سکوئی جیسی ہیئت کا سہارا لیا۔ ہیئت کے اعتبار سے ایطالا شاعری، یونانی ہیئت پرستی کی یاد دلاتی ہے، ہندی شاعری زیادہ بے تکلف اور آزاد ہوا میں سانس لیتی ہے، اور اسی لئے اردو کے بہ نسبت کم مہذب معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال سکندر علی وجد کے ان تمام دعاوی سے زیادہ حیرت انگیز یہ جملہ ہے کہ انھیں شعر میں نئے تجربے کرنے کی فرصت نہیں ملی۔ کیوں؟ کیا ان کی زندگی ان دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ مصروف اور پرآزمائش رہی جنھوں نے شعر میں تجربے کئے؟ اور نئے تجربے کی تخصیص کیوں؟ جو تجربے ان کے زمانے تک ہو چکے تھے اور ان کے سامنے ہو رہے تھے ان کو اپنانے اور برتنے میں کیا قباحت اور وقت کی کون سی تنگی مانع تھی؟

میں نے اوپر کہا تھا کہ وجد کے یہاں بندش یا افتادگی کی فضا غالب ہے۔ یہ فضا غزلوں سے زیادہ نظموں میں ہے۔ نہ صرف یہ کہ ان کی بہت سی نظمیں مسدس کے بند میں ہیں (ایک مثنوی میں بھی ہے) بلکہ یہ بھی کہ ان کا مشاہدہ سطحی ہے اور تجسس کا بھی قائل نظر نہیں آتا۔ کسی بھی واقعہ یا صورت حال کو بیان کرنے کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال ضروری ہے جو اس صورت حال یا واقعہ کو دوسروں سے ممتاز کردے۔ یعنی انھیں پہچاننے کے قابل بنادے۔ ازرا پاؤنڈ نے نئے ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے ایک بڑی اچھی بات کہی تھی: کسی درخت کی لفظی تصویر اس طرح کھینچو کہ درخت کا نام نہ لینا پڑے لیکن درخت پہچان لیا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعر غیر عام Unusual کو Usual پر ترجیح دے۔ دراصل شاعری نام ہی غیر عام الفاظ پیکر کے استعمال کا ہے۔ اب مندرجہ ذیل اقتباسات دیکھئے:

(۱) جہاں خون جگر پیتے رہے اہل ہنر برسوں
جہاں گھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکس خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنت قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد خوابوں کی بستی ہے

(۲) نئے خیال سے جگمگیں آبگینے ہیں
ملال کا سوز ماہ جبینوں کے قالبوں میں
چھپائے نور ازل بت ہیں آبنوسوں میں
حیات جذب ہے ان بے شکن جبینوں میں
خیال جو سپہر کو ٹھکرا رہا نکلتی ہے
وفور شوق میں پربت کی سانس چلتی ہے

ان میں سے ایک اقتباس نظم "ایلورا" کا ہے اور ایک "اجنتا" کا۔ اب مندرجہ ذیل سوالات کا جواب دیجئے:

(۱) کیا آپ پہچان سکتے ہیں کہ ان میں سے "ایلورا" کون سی ہے اور "اجنتا" کون سی؟

(۲) آپ میں سے کچھ نے ایلورا یا اجنتا کے غار دیکھے ہوں گے۔ وہ غور کریں کہ یہ مصرعے ان میں سے کسی ایک کی تصویر بناتے ہیں؟ اور کیا؟

(۳) جن لوگوں نے نہ اجنتا دیکھے ہیں نہ ایلورا وہ بتائیں کہ کیا ان کے ذہن میں اجنتا اور ایلورا کی کوئی تصویر ان مصرعوں سے ابھرتی ہے؟

(۴) کیا یہ مصرعے کھجوراہو کے مندروں، ماسیوٹم کے مندر، یا اس طرح کے کسی اور پتھر کے آثار قدیمہ پر منطبق ہو سکتے ہیں؟

(۵) پہلے بند میں مصرع ۱، ۲، ۴، اور ۵ کی کیا ضرورت تھی؟ کیا صرف اجنتا یا ایلورا میں اہل ہنر برسوں خون جگر پیتے رہے؟ کیا صرف وہیں پتھر پر عکس خیر و شر کھنچتا رہا؟ شاعر کو کیسے معلوم ہے کہ یہ جنت قلب و نظر برسوں قائم رہے گی؟ اگر معلوم بھی ہے تو کیا صرف اجنتا یا ایلورا ہی؟ تاج محل یا قطب مینار یا آمیر کے محل یا بندرابن کے مندر ایسے نہیں ہوسکتے؟ یہی سوال نغمے جنم لینے اور رنگینی برسنے کے بارے میں پوچھا جا سکتا ہے۔

(۶) دوسرے بند میں کون سا مصرعہ ضروری ہے اور کیوں؟ خاص کر مصرع ۳، ۵ اور ۶ کی کیا ضرورت تھی؟ کیا یہ مصرعے کسی طرح اجنتا یا ایلورا کی فضا بنانے میں آپ کی مدد کرتے ہیں؟ نئے خیال جگمگیں آبگینوں میں بند ہے کیا ایلورا یا اجنتا ہی میں ملتے ہیں؟ یہی سوال آپ باقی تین مصرعوں کے بارے میں کرسکتے ہیں۔

(۷) کیا ان نظموں کی مثال ایسی نہیں ہے کہ جیسے کسی شخص کا نام عبداللہ رکھ دیا جائے دعام اس سے کہ اس میں عبداللہ ہونے کی کوئی خصوصیت ہو یا نہ ہو۔ یا دعام اس لئے کہ وہ صحیح معنی میں

الفاظ بعد ہو یا نہ ہو۔ بعض الفاظ میں ان شکلوں میں اضافہ کی بجائے
Negation ہے یا یہاں Description کی؟

ان سوالات کے جواب آپ خود دے سکتے ہیں۔ یہ بالکل واضح اور یقینی ہے کہ یہ تخلیق محض لفظی توازن اور الفاظ کا یادوں کا مجموعہ ہیں۔ بقول خلیل ان کو پڑھ کر کوئی پیکر ایسا نہیں ابھرتا جو چشم تخیل کو متوجہ کرے اور نہ کوئی خیال ایسا جنم لیتا ہے جو ذہن میں جڑ پکڑ سکے۔ اس قسم کا عمل جاوی سکندر علی کی دوسری تخلیق اور زیادہ تر غزلوں پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً :

کس قدر نمدہ ہے نشۂ صہبائے بہار	ہر شگوفہ کی قبا چاک ہوئی جاتی ہے
ماہ نو ڈوب گیا ماہ تمام آتا ہے	دست ساقی سے مرے ہاتھوں میں جام آتا ہے
فسانہ زندگی کی ہر حقیقت	حقیقت اک محبت کا فسانہ

سوالات بابت شعر ۱

(۱) یہ محض تخئیل ہے۔ تخئیل جس قدر سچائی کی آمیزش لئے ہوئے ہوگی اور حقیقت پر مبنی ہوگی اسی قدر خوب صورت ہوگی۔ اس شعر میں کلیوں کے کھلنے کی علت یہ بیان کی گئی ہے کہ صہبائے بہار کا نشہ نمدہ پر ہے اس لئے وہ اپنی قبائیں چاک کر رہی ہیں۔ کیا کلیاں اپنی قبا چاک کرتی ہیں، یعنی ایک دم انھیں پھاڑ ڈالتی ہیں یا وہ آہستہ آہستہ کھلتی ہیں؟

(۲) کیا کلیاں صرف بہار میں کھلتی ہیں؟

(۳) کیا ہمارے یہاں کوئی بہار کا موسم ہوتا ہے؟

(۴) یہ شعر بہار کی تصویر کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔ کیا آپ کے ذہن میں بہار کی کوئی تصویر اس شعر سے بنتی ہے؟

(۵) بہار کی جو تصویر آپ کے ذہن میں ہے کیا یہ شعر اس سے مطابقت رکھتا ہے؟

(۶) لفظ صہبائے بہار کے بجائے صرف لفظ بہار کہا جائے تو کیا فرق پیدا ہوتا ہے یا نہیں؟

سوالات بابت شعر ۲

(۱) یہ شعر شام کے وقت ساقی کے ہاتھ سے پیمانۂ شراب ملنے کا ذکر کرتا ہے۔ کیا "ماہ نو ڈوب گیا" صرف اس لئے کہا گیا ہے کہ اس کے بعد "ماہ تمام" کہنا تھا یا اس شکستہ کی اور بھی کوئی منطقی ضرورت تھی؟ کیا "ماہ نو" اور "ماہ تمام" ایک دوسرے کو صرف جلا دی کرتے ہیں یا شعر کے معنی میں اضافہ کرتے ہیں؟

(۲) کیا دست ساقی سے شاعر کے ہاتھ تک جام صرف شام کے وقت آ سکتا ہے؟ ماہ نو کے ڈوبنے اور ماہ تمام کے ابھرنے میں فصل زمانی کتنا ہوتا ہے؟ کیا یہ شعر اس فصل زمانی کی توضیح کر رہا ہے؟

(۳) کیا شعر سے کوئی تصویر جام شراب یا ساقی کے حسن کی بنتی ہے؟ یا اس حرکت (Motion) کی، جو دست ساقی سے دست شاعر تک جام آنے میں مضمر ہے؟

(۴) کیا اس شعر میں کوئی شاعرانہ حقیقت ہے؟ یعنی کیا وہ صورت حال جو اس شعر میں بیان ہوئی ہے، آپ کو convince کرتی ہے؟

سوالات بابت شعر ۳

(۱) یہاں لفظ "فسانہ" کس معنی میں استعمال ہوا ہے؟ اگر غیر موجود یا جھوٹے کے معنی میں ہے تو "حقیقت" کی کیا ضرورت تھی؟ خود لفظ "زندگی" کافی تھا۔ اگر کچھ اور معنی ہیں تو وہ کیا ہیں؟

(۲) کیا یہ شعر "فسانہ"، "حقیقت"، "زندگی" اور "محبت" کو باہم یک جا اور متوازن کر کے نہیں بنایا گیا ہے؟ کیا یہ الفاظ کسی بھی صورت سے معنی کو وسیع یا شدید کرتے ہیں؟

(۳) کیا محبت کا فسانہ زندگی کی ہر حقیقت میں شامل نہیں ہے؟ اگر ہے تو مصرع اول میں زندگی کی ہر حقیقت فسانہ کیسے کر ہوئی؟

(۴) کیا شعر میں ہر لفظ بامعنی ہے؟ بامعنی سے یہی مراد ہے کہ کیا ہر لفظ کے معنی شعر کو مکمل کرنے میں مدد دیتے ہیں؟

ممکن ہے کچھ لوگ یہ اعتراض وارد ہو کہ شعر کی تنقید اس طرح نہیں ہوتی۔ ہمارا سوال یہ ہے کہ پھر کس طرح ہوتی ہے؟ میں نیاز فتح پوری کی طرح یہ تو نہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ تشبیب دور از کار ہے، یہ محاورہ غلط ہے، یہ ترکیب صحیح نہیں ہے، اس شعر میں بجتا کون سے خبر کہاں ہے؟ اس مصرعے میں قافیہ نہیں ہے، یہ مصرع سلیس و سادہ نہیں ہے، یہ خیال دور از کار ہے، وغیرہ۔ میں یہ تو نہیں پوچھتا کہ اس شعر میں ایہام کیوں نہیں، اس میں مراعات النظیر کیوں نہیں، اس میں سوز و گداز کیوں نہیں، اس میں جوش کیوں نہیں، اس میں فصاحت و بلاغت کیوں نہیں؟ میں تو شعر کو محض ایک زندہ وجود سمجھ کر

چاہتا ہوں کہ شعر کا کام اظہار کو ظاہر کرنا، اس کو متاثر کرنا، اس کو پہنچانا الفاظ کو زیادہ بامعنی طریقے سے استعمال کرنا ہے، ہماری شاعری نوعات میں بہت زیادہ الجھی رہی ہے، اور ہماری تنقید اس سے زیادہ۔ ضرورت ہے کہ ہم ان کو اہم اور بنیادی چیزوں کی طرف توجہ کریں۔

وجد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں وہ کیفیت ملتی ہے جسے میں استادانہ پختگی سے تعبیر کرتا ہوں۔ یعنی لہجہ میں ایک اعتماد اور وقار اور ادائیگی خیال میں ایک دھوکا دینے والی آسانی۔ دھوکا دینے والی اس لئے کہ شعر بظاہر بلا کسی غیر معمولی کوشش کے کہا ہوا اور خود بہ خود ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے، لیکن درحقیقت یہ کیفیت بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ان کی غزل کی شاعری بہت محتاط شاعری ہے۔ ان کے یہاں "کھل کھیلنے" کے وہ انداز نہیں نظر آتے جو حسرت کی غزل کو اگر زندگی اور گرمی بخشتے ہیں تو اسے بھونڈی، عام اور کبھی کبھی بنا دیتے ہیں۔ سکندر علی وجد اپنے بہترین لمحات میں اس وقت روایتی غزل کے بہترین اور صالح ترین نمائندہ کہے جا سکتے ہیں۔ الفاظ، محاورہ، ترکیب کے استعمال میں وہ سارا رکھ رکھاؤ جو صرف پختہ کاری نہیں بلکہ ایک فطری اسلوب کا آئینہ دار ہوتا ہے، وجد کے یہاں موجود ہے ؎

روشنی چند مقامات پہ محدود نہیں — وجد پھیلاؤ کو پابند منازل نہ بنا

زندگی جب اجل سے ٹکرائی — دور تک روشنی نظر آئی

وجد حسن بیاں پہ ناز نہ کر — خامشی ہے کمال گویائی

میں اکثر سوچتا ہوں وجد دل کی بے نیازی ہے — یہ کچھ گتھی ہے اپنی [illegible]

وہ کسی علم کا محتاج نہیں — جس کو جینے کا ہنر آتا ہے

وجد کا شاعرانہ مزاج اگر فلسفیانہ تفکر نہیں تو اخلاقی تعمق اور سبق آمیزی و سبق آموزی کی طرف ضرور مائل ہے۔ اس وجہ سے ان کے یہاں خود ترحمی اور جذباتیت کے پیدا کردہ عدم توازن کی جگہ ایک شائستگی اور رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ اسے ہم تہذیب نفس کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ ان کا شعر قدیم تہذیب کی نفاست اور سنجیدگی کا اعلیٰ نمونہ معلوم ہوتا ہے ؎

ہمارا ہی سفینہ تیرے طوفانوں کا باعث تھا

ہمارے ڈوبنے کے بعد طوفانوں پہ کیا گزری

سینے میں جیسے پھانس کھٹکتی ہے دم بدم

تیرا خیال درد جگر بن کے رہ گیا

فکر جفائے یار سے فرصت نہیں ملی — دل وقف شکوۂ ستم دوستاں نہ ہو سکا

سادگی لاجواب ہے جن کی — ان سوالوں کی یاد آتی ہے

اے شب ہجراں ہم کہاں کے — غم کا بھی غم اپنا بھی غم

غزل کے ان اشعار میں سنبھلنے اور نکھرنے کی جو ادا ہے وہ وجد کا خاص مزاج ہے۔ ایسے اشعار پہ اردو غزل بجا طور پر ناز کرسکتی ہے۔ جدید غزل میں ایسا وقار جگر کے آخری دور کے کلام میں ملتا ہے، لیکن اور شاید کہیں نہیں ملتا۔

اوراق مصور اچھے کاغذ پر ٹائپ میں چھاپی گئی ہے ایم۔ ایف۔ حسین کی بنائی ہوئی مصنف کی تصویر بھی شامل کتاب ہے۔

—— شمس الرحمن فاروقی

نئے نام

۱۹۶۰ء کے بعد کی

جدید اردو شاعری کا نمائندہ انتخاب

کتب فروشوں کے لئے معقول کمیشن

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

اس بزم میں

اختر الایمان بمبئی میں رہتے ہیں۔ انھوں نے دو نظمیں بطور خاص شب خون کے لئے کہی ہیں۔ ان کی کتاب "بنت لمحات" جلد ہی منظر عام پر آجائے گی۔

مرحوم منشی پریم چند کے صاحب زادے **امرت رائے** ہندی کے مشہور ادیب ہیں۔ ان کا کیا ہوا ہیملیٹ کا ہندی ترجمہ ملک کے گوشے گوشے سے داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ ہم ترجمہ کا ایک حصہ تقریباً بلا ترمیم اردو میں منتقل کرا کے شائع کر رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ شیکسپیر کی زبان کا زندہ ترجمہ ہندی اردو کے اسی جامع امتزاج کے ذریعہ اچھی طرح ہو سکتا ہے۔ امرت رائے کا قیام الٰہ آباد میں ہے۔

انوار علیگی علی گڈھ کے ابھرتے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔

حسن نعیم اس وقت یو۔ این۔ او میں مستقل ہندوستانی کمیشن کے اتاشی کی حیثیت سے نیویارک میں تعینات ہیں۔ انھوں نے یہ نظم اور اس کا انگریزی ترجمہ نیویارک کے ایک حالیہ ادبی جلسے میں سنایا تھا۔

شکیل مظہری بلاری کے رہنے والے اور جنوبی ہند کے ابھرتے ہوئے اردو شاعر ہیں۔

ضیا آفریدی پنجاب کے نوآمد شعرا میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پٹیالہ میں قیام ہے۔

عبدالمجیب سہالوی اردو کے معروف انشائیہ نگار اور مشہور روزنامہ قومی آواز لکھنؤ کے چیف سب ایڈیٹر ہیں۔

فقیر کلے سینٹ زیویرز کالج میں فلسفہ کے پروفیسر ہیں۔ **موہن راکیش** جن کے افسانے کا ترجمہ انھوں نے کیا ہے، ہندی کے جدید افسانہ نگاروں میں اہم ترین حیثیت کے مالک ہیں۔ موہن راکیش کا قیام دہلی میں ہے۔

کمال احمد صدیقی ایک عرصے سے آل انڈیا ریڈیو سری نگر میں متعین تھے۔ کچھ دن ہوئے انھوں نے جواہر لال نہرو کے متعلق ایک کتاب مرتب کی تھی۔ انھوں نے شب خون [illegible] میں شائع ہونے والی تمام منظومات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اسے وہ نئی شاعری کے بنیادی مسائل پر ایک مفصل بحث کے ساتھ کتابی صورت میں بھی شائع کرائیں گے۔ ہم علیم اللہ حالی کی نظم (مطبوعہ شب خون ۱۲) پر ان کا تجزیہ حالی صاحب کے جواب کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ کسی اگلے شمارے میں ہم شہاب جعفری کی نظم پر ان کے خیالات جعفری صاحب کے جواب کے ساتھ پیش کریں گے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں اردو کے استاد ہیں۔ انھوں نے تنقید کے بنیادی مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے۔

وندا کرندیکر جدید مراٹھی شعرا میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔

شعر کا اشکال

● بن جانسن (۱۶۳۷ - ۱۵۷۲) نے ولیم ڈرمنڈ (۱۶۴۹ - ۱۵۸۵) سے گفتگو کے دوران میں کہا کہ جان ڈن (۱۶۳۱ - ۱۵۷۲) کی شاعری سمجھنے والوں کے قحط کی وجہ سے مر جائے گی۔

لیکن ڈن کی شاعری نہ صرف زندہ ہے، بلکہ اس کی عظمت و وقعت کا احساس روز بروز بڑھتا جاتا ہے اور جانسن کی شاعری کو لوگ بھلا بیٹھے ہیں

● (شعر کا) اشکال محض نئے پن اور انوکھے پن کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ہمیں معلوم کہ پیچھے مڑ کر دیکھیے ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن اور براؤننگ پر کس قدر طنز و استہزا کے تیر برسائے گئے۔ (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

مگر آج مذاق اڑانے والوں کے صرف چند کے نام طالب علموں کو معلوم ہیں اور وہ بھی اس وجہ سے کہ ان کا نام ان شعرا سے متعلق ہے۔

● نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی (غالب) • میری نظم ... پڑھنے والوں کے ایک طبقے کے لئے سہل الفہم ہے، چاہے یہ طبقہ ان تاریخی واقعات سے واقف نہ ہو جو اس نظم میں بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس کے لئے یہ نظم ہمیشہ ناقابل فہم رہے گی، کیونکہ اس نظم میں بیان کردہ تصورات کو سمجھنے کے لئے اس کے اور میرے درمیان کوئی مشترک ذریعۂ فہم نہیں ہے (شیلی)

حکیم آغا جان عیش اور ہم عصر صاحبان کے سجادہ نشین متوجہ ہوں۔

● جو لوگ شعر کو سمجھنا چاہتے ہیں انھیں چاہئے کہ شاعر نے تصورات کے جو پردے اس میں رکھے ہیں انھیں اپنے ذہن میں آہستہ آہستہ کھلنے اور پھیلنے دیں۔ (بالوک) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری پر چند آرا ملاحظہ ہوں (۱) اگر ایلیٹ صاحب نے اپنی نظم عام معمول انگریزی میں لکھی ہوتی تو عالموں اور ماہرین انسانیت کے علاوہ دوسروں کے بھی کام آتی۔ عام لوگوں کے لئے تو یہ نظم محض ردی کا ڈھیر ہے۔ (مانچسٹر گارڈین، انگریزی اخبار) (۲) ایلیٹ صاحب عام طور پر مشکل اور ناقابل فہم ہیں۔ ان کے بارے میں کم سے کم یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی قسم کی بے ہوش خودکار تحریر کا تجربہ فرما رہے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہنے کی زحمت ہی کیوں کرتے ہیں۔ (سر جیمس اسکوائر، انگریزی ادیب) (۳) ویسٹ لینڈ بالکل لغو اور لاطائل ہے۔ میں ذہنی کیچڑ میں مبتلا نوجوانوں کی ہچکیوں اور کھنکھاروں کو شعر کا درجہ دینے سے انکار کرتا ہوں۔ وہ نوجوان جو بلومس بری کے قہوہ خانوں میں بیٹھ کر لکھتے ہیں اور وہاں انھیں گندے نیپکن اور جانگیے آگ پر سوکھتے نظر آتے ہیں۔ (آئور براؤن، انگریزی نقاد)

ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

● شاعری کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ٹھیٹھ گھی زبان اور رسمی قواعد میں مقید رہنے سے انکار کرے... عام قاری کو شعر سمجھنے میں جو مشکل پیش آتی ہے اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ اس کے بنیادی محاکاتی اسلوب اور احساس کے ایجاز و ترکیب کی بجائے تنہا لفظ کو مجموعے سے تقابل کرتا ہے۔ (جارج)

فاعتبروا یا اولی الابصار





شعر کا اشکال

● بن جانسن (۱۶۳۷-۱۵۷۲) نے ولیم ڈرمنڈ (۱۶۴۹-۱۵۸۵) سے گفتگو کے دوران میں کہا کہ جان ڈن (۱۶۳۱-۱۵۷۲) کی شاعری سمجھنے والوں کے قحط کی وجہ سے مرجائے گی۔
لیکن ڈن کی شاعری نہ صرف زندہ ہے، بلکہ اس کی عظمت و وقعت کا احساس روز بروز بڑھتا جاتا ہے اور جانسن کی شاعری کو لوگ بھلا بیٹھے ہیں

● (شعر کا) اشکال محض نئے پن اور انوکھے پن کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ یکے بعد دیگرے ورڈزورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن اور براؤننگ پر کس قدر طنز و استہزا کے تیر برسائے گئے۔ (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)
مگر آج مذاق اڑانے والوں کا صرف چند کے نام طالب علموں کو معلوم ہیں اور وہ بھی اس وجہ سے کہ ان کا نام ان شعرا کے ساتھ آتا ہے۔

● نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی (غالب) "میری نظم ... پڑھنے والوں کے ایک طبقے کے لئے سہل الفہم ہے، چاہے یہ طبقہ ان تاریخی واقعات سے واقف نہ ہو جو اس نظم میں بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس کے لئے یہ نظم ہمیشہ ناقابل فہم رہے گی، کیوں کہ اس نظم میں بیان کردہ تصورات کو سمجھنے کے لئے اس کے اور میرے درمیان کوئی مشترک ذریعۂ فہم نہیں ہے (شیلی)
حکیم آغا جان عیش اور ہم عصر صاحبان کے سمجھانے سے نہیں متوجہ ہوں۔

● جو لوگ شعر کو سمجھنا چاہتے ہیں انہیں چاہئے کہ شاعر نے تصورات کے جو جو تے اس میں رکھے ہیں انہیں اپنے ذہن میں آہستہ آہستہ کھلنے اور پھیلنے دیں۔ (باؤلنگ) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری پر چند آرا ملاحظہ ہوں (۱) اگر ایلیٹ صاحب نے اپنی نظم عام سہل انگریزی میں لکھی ہوتی تو عالموں اور ماہرین انسانیت کے علاوہ دوسروں کے بھی کام آتی۔ عام لوگوں کے لئے تو یہ محض ردی کا ملغوبہ ہے۔ (دی چیسٹر گارڈین، انگریزی اخبار) (۲) ایلیٹ صاحب عام طور پر مشکل اور ناقابل فہم ہیں۔ ان کے بارے میں کم سے کم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی قسم کی بے ہوش خودکار تحریر کا تجربہ فرما رہے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ لکھنے کی زحمت ہی کیوں کرتے ہیں۔ (مورٹیمر اسکوائر، انگریزی ادیب) (۳) ویسٹ لینڈ بالکل لغو اور لایعنی ہے۔ میں ذہنی پیچش میں مبتلا نوجوانوں کی ہچکیوں اور کھنکھاروں کو شعر کا درجہ دینے سے انکار کرتا ہوں۔ وہ نوجوان جو بلومس بری کے قہوہ خانوں میں جھانکتے ہیں اور وہاں انہیں گندے نیپکن اور جانگیے آگ پر سوکھتے نظر آتے ہیں۔ (آلڈ براؤن، انگریزی نقاد)

ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

● شاعری کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ عام بول چال کی زبان اور رسمی قواعد میں مقید رہنے سے انکار کرے... عام قاری کو شعر سمجھنے میں جو مشکل پیش آتی ہے اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ اس کے بنیادی محاکاتی اسلوب اور احساس کے ایجاز و ترکیب کی سادہ ترین بولی کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ (جان ...)

فاعتبروا یا اولی الابصار

شاعر اور اس کے قاری

شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ خود کو اپنے عہد اور اپنے ملک کے تعصبات سے آزاد رکھے۔ اس کا فرض ہے کہ حق و باطل پر ان کی تجریدی اور غیر متبدل ([illegible]) حیثیتوں میں غور و فکر کرے۔ اسے اپنے ہم عصر قوانین و آرار کی پروا نہ کرتے ہوئے عمومی اور ماورائی حقائق کی بلندیوں تک پہونچنا چاہئے، وہ عمومی اور ماورائی حقائق جو ہمیشہ ایک سے رہتے ہیں [کبھی بدلتے نہیں]۔ اس لئے شاعر کو اپنی شہرت کی سست رفتاری [یعنی شہرت میں کمی] پر قانع ہونا چاہئے، اپنے عہد کی تعریف و ستائش کو حقارت سے دیکھنا چاہئے [یعنی اس کا متمنی نہ ہونا چاہئے] اور اپنے مطالبات کو آئندہ نسلوں کے انصاف کے حوالے کر دینا چاہئے۔

ڈاکٹر جانسن (۱۷۸۱)

ورڈز ورتھ کو سب سے زیادہ اس بات کی تمنا تھی کہ [شعر کے ذریعہ] انسان کے تخیل کو وسیع کیا جائے۔ ڈاکٹر جانسن کو تمنا تھی کہ [شعر کے ذریعہ] ماضی کے علم و حکمت کو محفوظ کر لیا جائے۔ لیکن رائے عامہ کی تنگ و سخت خود اطمینانی کو دونوں اپنا سب سے بڑا دشمن گردانتے تھے۔

جان پرلیس (۱۹۵۸)

یہ ایک پرہول حقیقت ہے کہ دنیا داری کے روز روشن میں زندگی گزارنے والوں، یا گزارنے کی کوشش کرنے والوں، یعنی سماج میں صاحب حیثیت لوگوں یا سماج میں صاحب حیثیت بن جانے کی کوشش کرنے والے لوگوں میں سے بچانوے فی صدی ایسے ہیں جو سچے معنوں میں شعر کا لطف اٹھانے سے معذور ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے، اور پرہول حقیقت، کیوں کہ میرے معنوں میں شعر [کا حسن] محسوس کرنے پر قادر نہ ہونا انسان سے محبت اور خدا کا احترام کرنے پر قادر نہ ہونے کے برابر ہے۔

ورڈز ورتھ (۱۸۱۵)

اقبال مجید

پیٹ کا کیچوا

"کفن کے کپڑے میں کتنا خرچ ہوگا؟"

"بیس پچیس روپئے!"

"غسل وغیرہ میں؟"

"دس پندرہ روپئے۔"

"قبر کے لئے؟"

"اگر خرید کی جگہ لی گئی تو تیس بتیس روپئے۔"

"اور دفن کے واسطے؟"

"پندرہ بیس روپے اوپر سے اور رکھ لو۔"

"تو سو روپئے کے اندر کام ہو جائے گا نا؟" اس نے جیسے سیدھے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہو جائے گا۔" میں نے جواب دیا۔

"تو تمہارے پاس کیا کچھ بھی نقد نہیں؟"

"ہے کیوں نہیں۔"

"کتنا ہے؟"

"دو سو روپے۔" میں نے اندر ہی اندر کھولتے ہوئے جواب دیا۔

"میرے پاس نقد دو سو روپیہ موجود ہے۔" میں نے جملہ پھر دہرایا۔ ایک ایک لفظ پر زور دیا۔

"تو پھر؟"

"تو پھر کیا ۔۔۔؟" جیسے اب تک وہ میرے سامنے ریوالور تانے کھڑا ہو اور اب اس نے ٹریگر پر انگلی رکھ دی ہو۔

"اب تمھیں کس بات کا انتظار ہے یہ لاش اب تک یونہی کیوں پڑی ہے؟"

اس نے گولی چلادی۔ جیسے میری شہ رگ پر نوکیلی کیل رکھ کر ٹھونک دی گئی ہو۔

"تم ذلیل ہو۔" میں نے مٹھیاں بھینچ کر جواب دیا۔ "میں جانتا تھا کہ ابھی نہیں تو کچھ دیر بعد تم مجھ سے یہ سوال ضرور کروگے ۔۔۔ کمینے!"

لاش کیوں پڑی ہے۔

کیوں!

کیوں!!

یہی کیوں تھا جو پچھلے چار گھنٹوں سے میرے دماغ کے گودے کو نوچ نوچ کر کھا رہا تھا۔

برابر والے کمرے سے راجہ کی ماں تھکی تھکی سسکیاں لے رہی تھی۔ وہ راجہ کے سرہانے بیٹھی تھی۔ اس نے راجہ کو پیر کے انگوٹھوں سے لے کر سر تک چادر سے ڈھک رکھا تھا۔

میں نے اپنے اندھیرے کمرے سے باہر آسمان کی طرف دیکھا۔ باہر کا اندھیرا جیسے اندر آ گیا تھا۔ بہت اندر۔ باہر حد نظر تک بہت کچھ خالی خالی سا گھنجلا گھنجلا سا تھا۔ میرے دماغ کے گوشوں کی طرح۔ رات جو سارے دکھوں کو سلا دیتی ہے میرے دکھ کو پھوڑے کی طرح ٹپکا رہی تھی۔

۱۹/دسمبر ۶۷ء

ابھی چار گھنٹے پہلے راجہ زندہ تھا۔ اس نے مجھ سے محرم کی کوڑیوں
تین پہیوں والی سائیکل لا دینے کی فرمائش کی تھی۔ اب سامنے کے روشن دان
کی طرح اس کی آنکھیں کھلی تھیں۔ اور لوبان جل رہا تھا۔ ناک میں بو پہنچی تو میں نے
کنکھیوں سے اس کمرے کی طرف دیکھا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ میں دیر سے اندھیرے
میں بیٹھا ہوں۔ میری نگاہوں نے بجلی کی سوئچ کو ٹٹولا۔ اور پھر میں اٹھ کر سوئچ
کی طرف بڑھا۔ ہاتھ سوئچ کی طرف بڑھایا۔

"بتی مت جلاؤ" اس نے سرگوشی کی۔

اس نے میرے دل کی بات کہہ دی تھی۔ اس وقت میں روشنی سے ڈر رہا
تھا۔ جیسے روشنی مجھے ننگا کر دے گی۔ مادر زاد ننگا۔ اور راجہ کی ماں مجھے یوں ننگا
دیکھ کر بے ہوش کھائے گی۔ وہ کہے گی۔

"گھر میں تمہارے بچے کی لاش پڑی ہے اور تم ننگے ہو کر گھوم رہے ہو۔"

"بے شرم بے حیا۔"

"ننگے — ننگے۔"

میرا ہاتھ سوئچ پر سے لوٹ آیا۔

"مگر یہ اندھیرا کب تک مجھے بچائے رکھے گا۔" میں نہ چاہتے ہوئے
بھی اس سے مخاطب ہوا۔ وہ کچھ نہیں بولا۔ میں گھٹنوں پر سر رکھ کر رونے لگا۔
وہ میری بے بسی کو خوب جانتا تھا لیکن خاموش رہا۔ میرے ان اندھیروں کو،
میری اس تنہائی کو صرف ایک روشن دان تھا جو تکے جا رہا تھا۔ کمرے کی دیوار کا روشن دان۔
یہ روشن دان سات سال پرانا ہے۔ کیوں کہ بانو کے شکم میں راجہ سات
سال پہلے آیا تھا۔ تب ہی سے مجھے لگنے لگا تھا جیسے کوئی چیز بار بار ہر وقت ہر
جگہ مجھے گھورے جا رہی ہے۔ تب میں نے اس سے کہا تھا۔ بہت مجبور ہو کر کہا تھا۔

"تم ایک بار نہیں کئی بار یہ جان چکی ہو کہ مجھے تمہارے عقیدے وغیرہ
سے کوئی غرض نہیں۔"

"لیکن —" وہ ہچکچاہٹ کے ساتھ بولی اور گھٹ کر رہ گئی۔ اسے
میری طرح بولنا نہیں آتا تھا۔ وہ محرم کے دنوں میں سر سے دوپٹہ ہٹنے نہ دیتی تھی۔
امام باڑوں کے سامنے نوحے پڑھتی تھی۔ میری ریشہ دوانیوں پر کب جیت
سکی تھی۔ اس وقت بھی یہی ہوا۔

"لیکن دیکھئے کچھ نہیں —" میں برہم تھا اور بھی تیز ہو کر بولا —
"میں نے تم سے محبت کی، شادی کی یعنی اس بات کا اقرار کیا کہ ہمارے جو
بچے ہوں گے وہ میری پناہ میں رہیں گے ہم ایک دوسرے کا دکھ سکھ بانٹیں
گے اور بس —"

"میں کب کہتی ہوں —" وہ دھیرے سے بولی "لیکن اماں ایسے نہیں
مانیں گی۔"

"ان سے کہہ دو کہ میں خدا کو نہیں مانتا میں مذہب کو ایک غیر ضروری
چیز سمجھتا ہوں۔"

"ایسی باتیں نہ کیجئے آپ میرے خاندان میں بدنام ہو جائیں گے۔"

"پرواہ نہیں" میں بولا — "میں نے تم سے شادی کی ہے، تمہارے عقیدے
سے نہیں، مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں، مجھے اپنے ماں باپ سے مذہب
سے بھی کوئی لگاؤ نہیں —"

"اور ہمارے بچے۔" وہ شرم سے سرخ ہوتے ہوئے گردن جھکا کر بولی۔

"ان کا بھی ہم نے ٹھیکہ نہیں لیا ہے۔" ہمارا فرض ان کی نگہداشت کر کے
انھیں بڑا کرنا ہے، اس کے بعد وہ خود راستہ ڈھونڈھیں گے فیصلہ کریں گے
وہ کیا مانتے ہیں کیا نہیں مانتے یہ ان کا اپنا معاملہ ہوگا۔"

"نہیں — شاید اماں کو اس کا بڑا دکھ ہوگا۔ وہ انھیں شیعہ
دینیات ضرور پڑھائیں گی۔"

"اگر میری ماں سنی دینیات کے لئے بضد ہوں تو۔" وہ کچھ نہیں بولی۔
میں نے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔ میں نے اپنے کو سنبھالا۔

"چار چھ سال کیوں نہ وہ دونوں ہی دینیاتوں کو پڑھ لیں۔ سمجھ دار
ہو کر تو پھر وہ وہی کریں گے جو ان کی مرضی ہوگی۔" اور تب ہی میں نے
اسے بڑا ندر دار قسم کا الٹی میٹم دیا تھا۔

"ایک بات صاف سمجھ لو بانو۔ ہم اپنے بچوں میں کوئی بھی زہر نہیں
بوئیں گے۔ میں اپنی محبت کے بدلے میں تم سے صرف اتنا ہی مانگتا ہوں۔"
بڑے تیور سے وہ فلمی قسم کا مکالمہ میں نے ادا کیا تھا۔
اور آج کی رات جب کہ راجہ کو پیدا ہوئے سات سال ہو چکے تھے —

جب کہ اسے مرے چار گھنٹے گزر چکے ہیں اور یہ روشن والی جگہ بکل باندھے جا رہا ہے۔ محض سکالموں سے کام نہیں چلے گا۔ کیوں کہ وہ بار بار میرے پیچھے لگا ہے، مجھ سے الٹے سیدھے سوال کر چکا ہے اس وقت بھی میرے قریب بیٹھا ہے اور مجھ سے پوچھ رہا ہے۔

"ایک بات پوچھوں ؟"

"پوچھو۔"

"یہ شیعہ سنی کا کیا چکر ہے ؟"

"صرف اتنا کہ میں نے ایک شیعہ لڑکی سے شادی کی ہے محبت کی ہے جب کہ میرے ماں باپ سنی ہیں اور میں خدا تک کا منکر ہوں۔"

"اور لڑکی ؟"

"وہ عورت ہے جاہل ہے کٹر ہے خدا اور قیامت پر یقین رکھتی ہے۔"

"لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ میرا مطلب ہے تمھارے لئے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر وہ شیعہ نہ ہو کر ہندو ہوتی تب بھی کیا فرق پڑتا۔ ؟"

"کچھ نہیں۔"

"اور اگر وہ عیسائی، سکھ یا اسی طرح کی کوئی اور چیز ہوتی تو بھی تمھارا مسئلہ تو شائد یوں ہی رہتا۔"

"میرا مسئلہ؟ میرا کون سا مسئلہ؟" میں نے گھبرا کر اس سے نگاہیں ملائے بغیر پوچھا۔

"وہی۔۔۔" یہ کہہ کر اس بار وہ مسکرایا۔ میرے بچے کی لاش پڑی تھی اور وہ مسکرا رہا تھا۔ اس مسکراہٹ کے لئے یقیناً اسے بڑی محنت کرنا پڑی ہوگی۔

"برا نہ مانو تو کہوں۔۔۔"

"کہو۔" میں اندر سے کانپ گیا۔ لیکن وہ کمبخت تھا۔ میرے پیٹ کا کیچوا۔ سب جانتا تھا۔

"وہی مسلا جس کے سبب پچھلے کئی گھنٹوں سے تمھارے بچے کی لاش پڑی ہے اور تم یہ دست و پا بیٹھے ہو۔"

میں نے نفرت سے اس کی طرف سے منہ موڑ لیا۔

مانک پور کی یہ رات جو میں اپنے وطن سے دو سو میل دور رہ کر کاٹ رہا تھا شائد وہ نہ ہوتی اگر میرے گھر پر میرے خاندان کے بیچ گزرتی۔ میں اس ذہنی کرب سے بچ جاتا۔ باہر کے کمرے میں بیٹھا رہتا۔ ماجد کی والدہ سب کچھ کر دیتیں، ماجد کیسے نہلایا گیا، کون سا غسل ہوا، کون سی آیتیں پڑھی گئیں، کیسے کفن سلا کیسے قبر میں اتارا گیا سب کچھ ماں کرتی، بانو کی ماں اس وقت کیا کہتی مجھے نہیں معلوم میں ایک دکھی باپ جس کی اولاد مر گئی ہو آنے والوں کے پرسے سنا کرتا۔ موت کی تفصیل بتاتا ہوتا۔ صرف دو سو روپے ماں کے ہاتھ میں رکھ کر تمام الجھنوں سے سبکدوش ہو جاتا۔ پھر وہ مجھ سے اس طرح کے الٹے سیدھے سوال نہ کرتا۔ لیکن ایسی حالت میں ماجد کی لاش کو میں وطن بھی تو نہیں لے جا سکتا تھا۔ چھوٹے سے اس قصبہ میں نہ ٹیکسی نہ لاری۔ ٹیلی کے ذریعہ خاندان والوں کو اطلاع کر دی تھی۔ لیکن کوئی بھی دوسرے دن سے پہلے نہیں پہنچ سکتا تھا۔

ایک رات، ایک دن اور پھر شام۔ آخری رسوم کو اس سے پہلے ہونا تھا۔ جلد سے جلد ورنہ لاش خراب ہو سکتی تھی۔ بانو ماں تھی بڑی مشکل سے اس نے اپنے آپ کو سنبھال کر مجھ سے کہا تھا۔

"دیکھو تم نے ہمیشہ من مانی کی ہے۔ مگر اب میری ایک بات مان لو۔ یہ ماجد کی نہیں میری لاش ہے اسے یہ سمجھ کر دفناؤ جیسے مجھے دفنا رہے ہو۔" اور وہ مجھ سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اور میں بھی رو پڑا۔ میں اس کا مطلب سمجھ گیا تھا اور اسی لئے دل میں ایک خوف لئے اپنے کو اندھیرے میں چھپائے بیٹھا تھا تاکہ وہ روشنی میں میرے دل کے خوف کو پہچان نہ لے۔

میں قسمت کو نہیں مانتا لیکن اتفاقات کو مانتا ہوں۔ پوری بستی میں تین شیعہ گھر تھے جن سے میں مدد لے سکتا تھا جو ماجد کو اسی عقیدے کے مطابق دفن کر سکتے تھے جیسا کہ میری بیوی چاہتی تھی۔ میں بستی میں اجنبی ضرور تھا، لیکن میں ان تینوں گھروں میں گیا۔ ان سے بتایا کہ میرا لڑکا مر گیا ہے اس کی تجہیز و تکفین میں میری مدد کیجئے۔ میرا ارادہ تھا کہ میں ان لوگوں کو اپنے گھر بلا کر لاش کو دفن کراؤں گا۔ ان میں سے کسی بڑے کے ہاتھ میں دو سو روپے رکھ دوں گا اور وہ سارا انتظام کر دیں گے۔ لیکن جب میں ایک

گھنٹوں کی تلاش کے بعد گھر واپس لوٹا تو میرا دماغ ماؤف ہو چکا تھا۔ ایک ایسی لاپرواہی تھی ایک ایسی تھکن تھی جس کی شکایت میں کسی سے نہیں کر سکتا تھا۔ روح کے کچھ تجربے ہمارے اپنے ہو جاتے ہیں ان کا ساجھے دار کوئی نہیں ہو سکتا۔ سوچا تھا یہ بات بانو سے کہہ دوں گا۔ گھر پہنچا تو پاس پڑوس کی عورتیں بانو کے پاس بیٹھی تھیں۔

میں مردہ قدموں سے اپنے کمرے میں اندھیرے میں جا کر پھر بیٹھ گیا۔ اس کا میرا بڑا پرانا ساتھ تھا۔ وہ میری کمزوریوں کو خوب جانتا تھا۔ لیکن اس بار وہ ہمیشہ زیادہ حربے استعمال کر رہا تھا۔ میری آنتوں میں رینگتا ہوا بولا۔

"تو اس کے مطلب یہ ہوئے کہ زندگی ہو یا موت پیسے کے علاوہ بھی کچھ ہونا چاہیے۔"

"کیا مطلب —؟ میں نے مری سی آواز میں پوچھا۔

"مطلب یہ؟ اس کا لہجہ اداس تھا" کہ تمہارے پاس دو سو روپئے موجود ہیں لیکن پھر بھی تم بے بس ہو، لوگوں کے گھروں کی کنڈیاں کھٹکھٹاتے پھر رہے ہو۔"

"دیکھو میں بہت پست ہو گیا ہوں۔" میں نے خوشامد کی۔ "خدا کے لئے مجھ پر یوں تیر نہ چلاؤ۔"

"کیا تم مجھ سے ڈرتے ہو؟" یک بارگی وہ پوچھ بیٹھا۔

"میں تم سے بہت ڈرتا ہوں۔ اور نہیں بھی ڈرتا۔ تم کمینے آدمی ہو، سفاک ہو۔ دوسری بات یہ کہ تم شیشی کی طرح ٹھنڈے ہو۔ موقعہ نہیں دیکھتے، برابر کچوکے لگائے جاتے ہو، میرا لڑکا مر گیا ہے۔ بانو راجہ کا جنازہ اپنے عقیدے کے مطابق اٹھانا چاہتی ہے وہ اس کی آخری رسوم اس شکل میں دیکھنا چاہتی ہے جس میں اس کے گھر کے دوسرے لوگ اٹھے تھے۔"

"شکل" وہ مسکرایا۔ "کیا کوئی ایسا آدمی ملا جو بانو کے عقیدے کے مطابق بچے کی تجہیز و تکفین کرے؟"

"نہیں اتفاق سے تینوں گھر کے مرد بستی میں موجود نہیں۔ ایک ہے لیکن وہ بیمار ہے۔ میں قسمت کو نہیں مانتا لیکن اتفاق کو مانتا ہوں۔"

"اچھا اگر بانو ہندو ہوتی۔ اور وہ اپنے بچے کی آخری رسوم اس شکل میں دیکھنا چاہتی جس میں اس کے گھر کے دوسرے لوگ اٹھے تھے تو تم کیا کرتے؟"

"میں راجہ کو —"

"تم راجا کو جلا دیتے؟ ہے نا؟" اس نے بیچ میں میری بات چھین لی۔

"شکلوں کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہے۔ پارسی اپنے مردوں کو Tower of silence میں رکھ آتے ہیں، انگریز دوسری طرح سے دفن کرتے ہیں، زمین پر ہزاروں شکلیں ہیں، اس کرہ ارض پر الگ الگ انسان نے نہ جانے کتنی رسوم میں کتنی شکلوں میں اپنی زندگی موت شادی بیاہ اور زندگی کرنے کا اظہار کیا ہے۔"

"تم اور کوئی بات نہیں کر سکتے۔ یا کچھ دیر خاموش نہیں رہ سکتے۔"

لیکن وہ نہیں مانا۔ تب اس نے بتایا سمندر کے سفر میں جہاں زمین نہیں ہوتی خواہ کسی رسم کا ماننے والا ہو لاش کو سمندر کے سپرد کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے اور مچھلیاں اسے کھا جاتی ہیں لیکن زمین پر۔

شکل! شکل!! شکل!!!

اور تب ہی اس نے یہ پوچھا تھا۔

"لیکن مان لو، بانو تمہارے ہی خاندان کی ایک لڑکی ہوتی تمہاری ہی طرح وہ بھی کسی خدا اور کسی جہنم پہ یقین نہ رکھتی تم عدالت کے سامنے اس سے شادی کا اقرار کرتے فرض کرو اس بانو کا راجہ آج یوں مرا پڑا ہوتا تو تم کیا کرتے؟"

میں کچھ نہیں بولا۔

لیکن وہ میرے پیچھے پڑ گیا تھا۔ پیٹ میں پلے ہوئے کیچوؤں کی طرح وہ میری ہر غذا کا ساجھے دار تھا۔ اس کو رینگنے کی عادت تھی آنتوں میں چھپے رہ کر اس نے میری عمر پائی تھی لیکن وہ ایک Foreign body تھا۔ جو کیچوے کی طرح میرے اندر پلا بڑھا تھا اور میری ہر خوراک پر قبضہ جمائے تھا جب رینگتا تھا ایک Foreign body کے روپ میں جب اپنے وجود کو منواتا تھا تو مجھے بڑی تکلیف ہوتی تھی میں درد سے تڑپ اٹھتا تھا۔ کیوں وہ اپنے وجود کو میرے اندر گھسے رہ کر

سنوانا چاہتا تھا۔ میں اس کی شخصیت کے اس پہلو سے واقف تھا اور مجھے معلوم تھا۔ اس وقت بھی وہ مجھے درد سے تڑپا رہا تھا۔ یعنی اندر ہی اندر کھینچنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"بولو تم جو کسی شکل کو نہیں مانتے۔ اس وقت تم کون سی شکل اپناتے ہو؟"

میں کچھ نہیں بولا۔

"کیا تم راجہ کو جلا دیتے ہو؟"

"——"

"میرا مطلب ہے کیا بانو بھی اسے جلانے کے لئے تیار ہو جاتی ہے؟ اس لئے کہ عورت زیادہ Conservative ہوتی ہے۔ ممکن ہے تم وقت کی مروجہ شکلوں میں ایک نئی شکل کا اضافہ کرتے۔ یعنی تم کوئی نئی بات سوچتے۔ تم راجہ کی لاش کو محض گھورے پر پھینک کر ہی مطمئن ہو جاتے۔"

"بکواس مت کرو۔" میں تلخی سے بولا۔

"سنو۔" اس کا لہجہ کچھ نرم ہو گیا۔

"میں کچھ نہیں سننا چاہتا۔" میں تلخی سے بولا لیکن وہ نہیں مانا کہنے لگا۔

"دیکھو ساری بات یہ ہے کہ تم مجھ سے ڈرتے ہو۔"

"تم کیچوے ہو اور کیچوؤں سے مجھے گھن آتی ہے۔" میں نے اپنا غصہ دبا کر جواب دیا۔

"قصہ یہ ہے۔" وہ حرام زندگی پر تلا ہوا تھا۔ "کہ خدا کو لٹکا کر دینا بڑا آسان ہے لیکن راجہ کو، امن کی حالت میں (اس لئے کہ جنگ میں سب ممکن ہے) گھورے پر پھینک دینا بڑا مشکل کام ہے۔"

"میں کہتا ہوں چپ رہو——" میں چیخ اٹھا۔

"میری جان——" وہ بڑی نرمی سے گویا ہوا۔ "کیا تم جانتے ہو کہ سنی مسلمان اپنے مردے کی تجہیز و تکفین کیسے کرتے ہیں؟"

"نہیں۔"

"اور شیعہ مسلمان——؟"

"نہیں۔"

"تم تو شاید غسل میت بھی نہیں جانتے ہو گے۔"

"نہیں۔"

"اور فاتحہ؟"

"بچپن میں سیکھا تھا اب بھول گیا ہوں۔"

"اور اب ان سب کے لئے تمھیں کرانے کے آدمی چاہئے۔" وہ بہت زور سے ہنسنے والا تھا کہ بانو کا خیال کر کے رک گیا۔ برابر کے کمرے میں بانو عورتوں کے پاس رو رہی تھی۔

"دیکھو بانو کو بکنے دو۔ اگر تم میں ہمت نہیں ہے تو میں ہی تمھاری کچھ خدمت کئے دیتا ہوں۔ میں چپکے سے راجہ کی لاش لئے جاتا ہوں، کندھے پر لاد لوں گا۔ چپکے سے میونسپلٹی کے کسی گھورے پر پھینک آؤں گا۔"

"مجھے میرے حال پر چھوڑ دو یار۔"

لیکن وہ کہتا رہا۔ "ایک آدھ روز میں جب لاش سڑ جائے گی تو جمعدار کسی مہتر سے اٹھوا کر بستی کے باہر پھنکوا دے گا۔"

وہ اتنا بچہ نہیں تھا کہ اس فرق کو محسوس نہ کر پاتا۔

تجہیز و تکفین کوئی اتنا بڑا مسئلہ نہیں تھا۔ پھر وہ مذہب کی ٹکّی کیوں دے رہا تھا۔ اس کا نام لے لے کر کیوں ڈرا رہا تھا۔ خدا کا منکر ہوتے ہوئے بھی بہر حال مجھے اپنے بچے کی لاش کو باعزت طور پر ٹھکانے لگانا تھا۔ کسی ایسی شکل میں جسے دل قبول کرے۔ یہ میرا المیہ نہیں تھا کہ لاش کس طرح ٹھکانے لگائی جائے، میری الجھن تو یہ تھی کہ——

"تو پھر بولو۔ کیا فیصلہ کیا؟ جن آدمیوں کو تم ڈھونڈنے گئے تھے وہ کرانے کے آدمی تو تم کو ملے نہیں۔" اس نے پھر مجھے چونکا دیا۔

اور تب میں نے اس سے بتایا کہ یہی میری مجبوری ہے۔

"تو پھر تم اپنی بیوی کو سمجھا کیوں نہیں دیتے کہ وہ کر جو کچھ وہ چاہتی ہے وہ ممکن نہیں۔ پڑوسیوں کو بلواؤ۔ وہ تمھاری مدد کریں گے۔"

اس روز سب کو معلوم ہو گیا تھا کہ مجھے ان سب کی ضرورت تھی انھوں نے میرے بچے کو نہلایا دھلایا۔ کفن سلوایا۔ اسے لٹایا۔ لوبان، کیوڑا اور

کوری چٹائی لائی گئی۔ آیتیں پڑھی گئیں۔ وہ یہ سب کرتے جاتے اور مجھے دیکھتے بھی جاتے۔ راجو کو قبر میں اتارتے اتارتے وہ میرے بارے میں بغیر میرے بتائے ہی سب کچھ جان چکے تھے اور مجھے ذلیل کر چکے تھے اور اپنے ایک ایک عمل سے انھوں نے ظاہر کر دیا تھا کہ جو کچھ وہ کر رہے ہیں خدا ترسی کے نام پر کر رہے ہیں۔ وہ جیسے کہہ رہے ہوں۔

"دیکھو تم کتنے کمینے ہو، کس قدر غلیظ ہو لیکن ہم اپنی ناکوں پر کپڑے باندھ کر تمھارے غلیظ بدن میں پڑے ہوئے کیڑے کو نکال رہے ہیں۔ لیکن تم اتنے بڑے احسان فراموش ہو کہ کل سویرا ہوتے ہی ہمارے اس احسان کو بھول جاؤگے کہ ہم نے تم کو تمھارے آڑے وقتوں پر سنبھالا تھیں سہارا دیا۔ روح کے ایک عذاب سے بچایا۔"

راجو کو قبر میں اتارنے کے بعد جب میں شام کو گھر لوٹا تو کیچوا اسی طرح کی بات اس نے بھی مجھ سے پوچھی تھی۔

"فرض کرو اس بستی میں تم اکیلے مسلمان ہوتے، میرا مطلب ہے ظاہری قسم کے مسلمان اور باقی لوگ کچھ اور ہوتے تو پھر تم کیا کرتے؟"

اور تب میں نے سنجیدگی سے سوچا تھا کہ سارے فساد کی جڑ یہی کم بخت ہے۔ یہ جو مجھے برابر کچوکے لگا رہا ہے، اذیتیں دے رہا ہے، الٹی سیدھی باتیں کر کے چوٹیں مار رہا ہے۔ ایسے سوال کر رہا ہے جو مجھے پریشان کرنے کے لیے کافی ہیں۔ میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ اور آخری بار تصدیق کی کہ اس کا وجود ایک کیچوے کے مانند ہے۔ جو میرے پیٹ میں پیدا ہوا ہے، اس لئے جس روز میں نے دنیا میں آنکھ کھولی اور اپنی ماں کا دودھ پیا اسی روز سے یہ میری تمام تر غذاؤں کا ساجھے دار رہا ہے۔ جیسے جیسے میں بڑھتا گیا یہ بھی بڑھتا گیا ہے۔ اور اب یہ اتنا بڑا ہو گیا ہے اتنا موٹا اور تن درست کہ میری غذا کا بڑا حصہ خود کھا جاتا ہے اور مجھے بیمار رکھتا ہے۔ تبھی بچوں کی طرح میرے دانت کٹکٹاتے ہیں۔ جی متلاتا ہے۔ میں اپنے میں وہ سارے Symptoms محسوس کرتا ہوں جو ایسے بچے محسوس کرتے ہیں جن کے پیٹ میں کیچوے پڑ جائیں۔

Foreign Body یہ مجھے میرے اندر بہت دنوں سے کے مانند تنگ کر رہا ہے۔ اگر یہی حالت رہی تو یہ اندر زخم ڈال دے گا۔ مجھے فوراً جلاب لینا چاہئے کیسے بھی ہو اسے باہر نکال دینا چاہئے حالانکہ یہ میرے اندر پلا ہے لیکن باہر کا ہے۔ میرے لئے اجنبی ہے اس لئے کہ میرا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس کا وجود میرے مقابلے میں بہت حقیر ہے لیکن مجھ سے کہیں زیادہ مستحکم ہے۔ یہ ہر جگہ ہر موقع پر Important بن جاتا ہے۔ مجھ پر غالب آ جاتا ہے۔

اسی رات میں نے سوتے میں دیکھا کہ میرے پیخانے میں ایک بڑا سا کیچوا رینگ رہا ہے۔ کاہلی کے ساتھ ادھر ادھر کلبلا رہا ہے اور میں بے حد خوش و خرم اور چاق و چوبند ہو گیا ہوں، مجھے کھل کر بھوک لگی ہے۔

دوسرے دن سویرے محرم کی چاند کی پہلی رات تھی۔ میں اپنی بالکونی پہ کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا میرے پڑوسی کے بچے قصبہ کی بازار سے چھوٹے چھوٹے تعزیئے خرید کر لا رہے تھے۔

"انسان کیسی کیسی بے وقوفیوں میں گرفتار ہے" میں نے سوچا "میری بیوی بھی آج ہی امام باڑہ سجائے گی۔ تعزیہ رکھے گی۔" اس نے مجھے یہ سوچتے ہوئے شاید دیکھ لیا۔ میرے پیٹ میں رینگ کر بولا۔

"ایک بات بتاؤ۔ کیا تم تعزیئے کی بے حرمتی کر سکتے ہو، سب کے سامنے چوراہے پر۔؟"

"کیا بکتے ہو ذلیل۔" میں نے دانت کٹکٹاتے ہوئے اس کے جملے کو کاٹ دیا۔

"تو پھر تم مجھے صاف صاف بتا دو کہ اگر تمھارے بچے کو جلایا جاتا تو تمھیں کیسا لگتا؟"

میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ یہ آنسو میری شکست کا اظہار تھے لیکن تب بھی میں نے اس سے یہ نہیں کہا کہ راجو کی لاش اگر جلائی جاتی تو مجھے بے حد افسوس ہوتا۔ وہ مجھے روہانسا دیکھ کر بولا "شاید تمھاری صحت ٹھیک نہیں۔"

میں بڑی مشکل سے اس سے کہہ سکا۔ "میں ایک صحت مند انسان کب ہوں؟ جس کے پیٹ میں تمھارے قد کا کیچوا موجود ہو وہ صحت مند رہ بھی کیسے سکتا ہے۔" ▲▲

جمیل مظہری

ماجرا اپنا

عقل کے شور سے سنے تو جمیل — زندگی کا مزا مگر نہ ملا
لذتِ غم سے آشنا نہ ہوئے — انبساطِ دل و نظر نہ ملا
مختصر ہے یہ ماجرا اپنا — سر ملا اور دردِ سر نہ ملا
سر ملا اور سرخوشی نہ ملی — سر ملا اور سنگِ در نہ ملا
اس جبیں پر کوئی نشاں بھی نہیں
داغ کیا خاک آستاں بھی نہیں

زندگی کو ہر ایک پہلو سے — آزما آزما کے دیکھ لیا
دین و دانش کے پیچھے بھاگے — دل کو الو بنا کے دیکھ لیا
حرم و دیر بھی دکانیں تھیں — ہم نے دونوں کو جا کے دیکھ لیا
مے کدے میں بھی کچھ نہیں ملتا — پی کے دیکھا پلا کے دیکھ لیا
ہاتھ تھاما نہ ہوشیاروں نے — لڑکھڑا لڑکھڑا کے دیکھ لیا
لائے خالی وفا کا ظرف گئے
جلتے پھولوں سے راکھ بھی نہ ملی

کیسی شاعری کہاں کا غم اے دوست — پا کے کھویا نہ کھو کے کچھ پایا
نہ کبھی دھوپ نے عنایت کی — نہ کہیں مہرباں ہوا سایا
خار و خس پر بھی اعتبار کیا — رنگ و بو کا فریب بھی کھایا
پہنچے لالہ رخوں کے باغ میں بھی — پھول کیا زخم تک نہیں پایا
خاک لے کر گئے بیاباں سے
خار چن لائے کچھ گلستاں سے

شوق بھٹکا کیا ادھر سے ادھر — جادۂ سوزشِ دروں نہ ملا
چاہا پلکوں پہ کچھ چراغ جلائیں — مگر اتنا بھی دل میں خوں نہ ملا
عقل اک مستقل عذاب رہی — زندگی کو کوئی جنوں نہ ملا
عمر ساری کٹی فسانوں میں — اور کوئی معتبر فسوں نہ ملا
دھوپ تک اقتدار کی نہ ملی
چھاؤں بھی اعتبار کی نہ ملی

ہم نے خونِ جگر دیا اس کو — ننھی پتی بھی اک چمن نے نہ دی
گل بھی ہم سے ہنسی چرائے رہے — بو بھی نسرین و یاسمن نے نہ دی
سایۂ آفتاب میں ٹھٹھرے — اور حرارت کسی کرن نے نہ دی
ذوقِ ایثار شوقِ عصیاں کی — دادِ یزداں و اہرمن نے نہ دی
ہر دو حالت میں دل رہا شاکی
جیب خالی رہی تمنا کی

اپنی محرومیوں کا راز یہ ہے — کوشش ناروا نہ کی ہم نے
اپنے دل پر ستم کیا لیکن — دوسروں پر جفا نہ کی ہم نے
دشمنوں کو ہمیشہ سمجھے دوست — دوستوں سے دغا نہ کی ہم نے
مے سے بے ننگ بھگو لیا دامن — خوں سے رنگیں قبا نہ کی ہم نے
یعنی شیطاں سے بے وفائی کی — اور خدا سے وفا نہ کی ہم نے
ہم سے رہزن بھی رہنما بھی خفا
ہم سے شیطان بھی خدا بھی خفا

اخترالایمان

تفاوت

ہم کتنا روئے تھے جب اک دن سوچا تھا ہم مرجائیں گے
اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
چھوٹی چھوٹی چیزیں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
چڑیوں کی چوں چوں کوؤں کا ایک اک تنکا چننا
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جاکر رکھ دینا اور گھونسلہ بننا
سڑکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا دھول اڑانا
آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھے جانا
یہ سب لایعنی بے کار مشاغل بیٹھے بیٹھے اک دم چھن جائیں گے
ہم کتنا روئے تھے جب پہلی بار یہ خطرہ اندر جاگا تھا
اس گردش کرنے والی دھرتی سے رشتہ ٹوٹے گا ہم جامد ہو جائیں گے
لیکن کب سے لب ساکت ہیں دل کی ہنگامہ آرائی کی
برسوں سے آواز نہیں آئی اور اس مرگِ مسلسل پر
اس کم مایہ آنکھوں سے اک قطرہ آنسو بھی تو نہیں ٹپکا

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

کٹی پھٹی سی یہ روحیں، گلے سڑے یہ بدن
بس اور کچھ نہیں اب ڈھونڈتے ہیں پیراہن

کہیں سے آئی ہے پھر آج بوئے آدم زاد
چلو اسی کو بنالیں رفیق رنج و محن

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی وطن

خود اپنے اپنے جہنم میں جل رہے ہیں سبھی
عجیب دور ہے یہ دورِ آتش و آہن

جو پوچھنا ہے تو اب ان سے راستہ پوچھو
وہ لوگ جن کے دلوں کے چراغ ہیں روشن

یہ اور بات ہمارے لہو کی پیاسی ہے
مگر یہی چمن پھر بھی ہے زمیں چمن

شکیل الرحمٰن

نئی شاعری۔ ایک رجحان

ایک فن کار کی تخلیقی فکر، دوسرے فن کار کی تخلیقی فکر سے مختلف ہوتی ہے، اس لئے کہ داخلی تجربے مختلف ہوتے ہیں۔ سمرسٹ مام نے اپنی آٹو بائیوگرافی The Summing up میں کہا ہے کہ ہم سب اپنے ذہنی کی تنہائی میں جیتے ہیں۔ ایک فن کار کی عظمت یہ ہے کہ وہ تخلیقی فکر میں آزاد ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقی فکر دوسروں سے مختلف ہوتی ہے، اس کی تخلیق کی دنیا علیحدہ ہوتی ہے۔ ایک تجربہ ایک فن کار کے لئے جتنا جانا پہچانا ہو، دوسرے فن کار کی ذہنی زندگی سے ضروری نہیں کہ اس کا کوئی رشتہ اور گہرا رشتہ بھی ہو۔ داخلی تجربوں کے رنگوں کی پہچان آسان نہیں ہے، اس لئے کہ بہت سے رنگ ہیں، ایک دوسرے سے الگ، ایک دوسرے سے ملے ہوئے۔ اس طرح داخلی تجربوں کی بہت سی قسمیں سامنے آتی ہیں اور ہر داخلی تجربے کو ایک نام دینا آسان نہیں ہے۔

ایک اچھی فکر کی پہچان کسی اہم داخلی تجربے سے ہوتی ہے، بار بار کوئی داخلی تجربہ اجاگر ہوتا ہے، بار بار اس کی روشنی پھیلتی ہے اور فن کار کی فکر کا پہلو روشن ہوتا رہتا ہے۔ داخلی تجربے (ذہن کی پراسرار کیفیت) کا اثر خاص ذہنوں پر ہوتا ہے، اس کی پراسراریت متاثر کرتی ہے، اس کی اجنبیت متاثر کرتی ہے، اس کی جبلی کیفیت متاثر کرتی ہے۔ چوں کہ ہر فن کار کی ذہنی زندگی مختلف ہوتی ہے اس لئے فن کار کو پسند کرنے والوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ایک پڑھنے والے پر جو اثرات ہوتے ہیں اور ایک پڑھنے والا جس طرح اسے پسند کرتا ہے، ضروری نہیں کہ دوسرا پڑھنے والا بھی اسی طرح متاثر ہو اور وہی تاثرات قبول کرے۔ جب کچھ لوگ کسی فن کار کے داخلی تجربوں کو پسند نہیں کرتے تو وہ اس کی فن کارانہ صلاحیتوں سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ داخلی تجربوں کی پراسرار کیفیتوں کو پسند نہ کرنے والے نقادوں کی کمی نہیں ہے۔ ان تجربوں کے رنگوں سے انھیں الجھن ہوتی ہے، رنگوں کے معاملے میں وہ بہت حد تک اندھے colour blind ہوتے ہیں۔ وہ داخلی تجربوں میں پھیلے ہوئے ایک دوسرے سے ملتے ہوئے، ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہوئے اور ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہوئے مختلف رنگوں کو نہیں پہچانتے اور اپنے بنے بنائے اصولوں کی روشنی میں انھیں رد کرتے رہتے ہیں۔ چند خاص تاثرات تو لے لیتے ہیں، کچھ خاص ردعمل ان پر ہوتے ہیں، وہ خارجی کیفیتوں کو بھی بہت حد تک پہچان لیتے ہیں، حیرت، خوف اور دہشت اور مسرت کے احساسات اور جذبات کو کسی حد تک سمجھ لیتے ہیں، فوق الفطری یا تخیلی فضاؤں کے تاثرات بھی قبول کر لیتے ہیں لیکن داخلی تجربوں کو اچھی طرح نہیں پہچانتے، ان پر غور نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں ایک مجبوری تو یہ ہے کہ ان کی داخلی زندگی فن کار کی داخلی زندگی سے مختلف ہوتی ہے، فن کار کے ذہن کی پراسرار دنیا میں جاتے ہوئے کچھ الجھن اور وحشت ہوتی ہے۔ اور دوسری مجبوری یہ ہے کہ ان کے پاس اپنے قاعدے، اصول اور کلیے

ہوتے ہیں اور ان میں وہ کسی قسم کی لچک دیکھنا نہیں چاہتے، اس حقیقت سے بھی انکار نہ کیجیے کہ کچھ داخلی تجربے ایسے آزاد ہیں کہ خود فن کار کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے، کچھ داخلی تجربے صرف فن کار کو متاثر کرتے ہیں، فارم اور ہیئت میں اس حقیقت کی پہچان بہت حد تک ہو جاتی ہے ـــــ اس سلسلے میں ماضی اور حال کے احساسات اور محسوسات کی زیادہ اہمیت ہے۔

شکست و ریخت اور خارجی اور داخلی ہیجانات کے اس عہد میں نئی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان باتوں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔

آیفور ایوانس (Ifor Evans) نے اپنی نئی تصنیف "ادب اور سائنس" میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخلیقی فن کار کے مقام کا تعین ایک بار پھر کرنا ہوگا۔ نئی تشریح کی ضرورت ہے۔ تخلیقی فن کار دنیا کی اصلاح نہیں کر سکتا اور نہ گرتی ہوئی زندگی کو سنبھالے گا۔ وہ پیغمبر بھی نہیں ہے۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے کہ وہ انسان کے قیمتی تجربوں کی تشریح کرے اور اپنی تخلیقی فکر سے انھیں زیادہ روشن کرے۔

افلاطون نے شاعری کو فلسفے کی نگرانی میں رکھنے کی کوشش کی تھی اور ارسطو نے خاموش احتجاج کیا تھا اور شاعری کی قدروں کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ جمالیاتی قدروں کا تعین کیا تھا، فلسفہ اور اخلاق کی قدروں کا اعتراف کرتے ہوئے اس نے آرٹ اور فطرت، شاعری اور تاریخ، المیات کے عناصر اور جمالیاتی کیفیات پر بحث کی تھی ـــــ انیسویں صدی سے ادب اور شاعری کو سیاست، سماجیات، اقتصادیات اور معاشیات اور تحلیل نفسی کے سائے میں چلنے کا مشورہ دیا گیا، نقادوں نے سیاسی شاعری، سماجی افسانہ، اصلاحی ناول، نفسیاتی ڈراما کے لیبل چسپاں کیے اور یہ سمجھا کہ تخلیقی تنقید کا یہی تقاضا ہے، شاعری سیاست کے پیچھے چلی اور اس کی ڈپلی کیٹ بن گئی، افسانوں میں تحلیل نفسی شروع ہوئی اور افسانوں کے موضوعات سے زیادہ تحلیل نفسی کے اصولوں کی اہمیت کا احساس ہوا، اصلاحی تحریکوں نے اب شاعری کو اپنا آئینہ بنانا چاہا، بیسویں صدی میں ان باتوں کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی، ہر نسل کے کچھ شعرا اور ہر نسل کے کچھ فن کار یہ محسوس کر رہے تھے کہ "ڈپلی کیٹ" کی اہمیت ہی کیا ہے، ظاہر ہے "اصل" کو زندہ رہنا ہے، "نقل" کو ختم ہو جانا ہے۔ اسی احساس سے یہ رجحان پیدا ہوا کہ شاعری کا اپنا کوئی "مقصد" نہیں ہے۔ فن و ادب سے انسانیت اور سماج کو آگے بڑھنے میں مدد نہیں ملتی اور نہ اس سے سماج کو کوئی نقصان ہوتا ہے، داخلی تجربے کے تاثرات کا (اظہار) کافی ہے، یہ فطرت اور تخیل کی رنگین فضا ہے۔ شاعری میں امیجزم، کیوبزم (Cubism) سرریلزم (Surrealism) اور وجودیت (Existentialism) کے عناصر ایک دوسرے سے ملتے ہوئے نظر آنے لگے اور اس گریز سے ایک نئی رومانیت پیدا ہو گئی۔ ایسی شاعری میں تلازم، ذہنی اور روحانی داخلی تصاویر، تخیلی تماشے، ہندسی اشکال کے کرشمے، خیال کی بے ربطی، اذیت اور دکھوں کی سمت مراجعت، خودکشی اور روحانی اضطراب، یہی باتیں ملتی ہیں۔ اگر امیجزم، کیوبزم، سرریلزم اور وجودیت کی تحریکیں وجود میں نہ آتیں اور ان تحریکوں کو کچھ اچھے فن کار نہ ملتے تو جانے شاعری کس طرف جاتی، ان تحریکوں میں جو بنیادی خامیاں اور کمزوریاں ہیں، انھیں ایک طرف رکھیے اور یہ سوچیے کہ "نئی رومانیت" اور "نئی فکر" سے شاعری کو کیا کچھ حاصل ہوا ہے۔ "سیاسی، اقتصادی اور سماجی" قدروں کی عکاسی کرتے کرتے شاعری کا اپنا وجود ختم ہو رہا تھا، اس کی روح زخمی ہو گئی تھی، افلاطون کے عہد کا "محض شاعر" اس عہد میں "لیڈر شاعر" بن گیا تھا، یہ شاعری کی شکست تھی، اس شکست کا ردعمل سامنے آیا، احساس شکست کے ردعمل سے جو تجربے سامنے آئے، انھیں دیکھ کر بعض نقادوں کو یقین نہ آیا کہ یہ شاعری ہے ـــــ حالانکہ یہ شعری تجربے قابل غور تھے، یہ گریز فطری تھا، ایک بار پھر انسان اور اس کے کرب کی تشریح کی ضرورت تھی، فرد کی جذباتیت اور اس کی داخلی کشمکش، اس کی ٹینشن اور اس کا تضاد، اس کی شدید داخلیت اور "ذات" ـــ یہ سب کچھ خارجی شکست و ریخت اور مادی اور عصری ہیجانات کے ردعمل کو ظاہر کر رہا تھا، خارجی دباؤ سے داخلی آزادی کا احساس پیدا ہوا، جو فطری تھا ـــ سیاسی، اقتصادی اور معاشی، اصلاحی اور اخلاقی قدروں کے ہجوم اور کشمکش، تضاد اور تصادم اور شکست و ریخت میں شاعری کی قدریں گم ہو رہی تھیں، اس ہیجانی دور کو "شاعری کی تلاش" اور "تجربہ" کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ـــــ اس صدی میں شاعروں کو منفرد فکر کی تلاش شدید

جس طرح احساس دلایا گیا ہے، ہم واقف ہیں اور اس کے جو اثرات اور ردعمل ہوئے ہیں، ہم جانتے ہیں ــــ ہیومنزم (Humanism) کو سمجھانے کی کوشش ہوئی۔ ہیومنزم کی جانے کتنی صورتیں سامنے آگئیں اور حساس فن کاروں کی الجھنیں بڑھتی گئیں۔

ڈیوئی کا ہیومنزم (Deweyan Humanism) یعنی فطری ہیومنزم۔
جولین ہکسلے کی ہیومنزم ــــ یعنی ارتقائی اور سائنسی ہیومنزم۔
ایف۔ سی۔ ایس۔ شلر کی ہیومنزم (Schiller's Humanism) یعنی ارتقائی اور انقلابی ہیومنزم۔
اشتمالی اور اشتراکی ہیومنزم ــــ مارکسی مفکروں کی ہیومنزم جس کی بنیاد اقتصادی مادیت اور طبقاتی جدوجہد پر ہے۔
لے مائونٹ کی ہیومنزم یعنی مادی ہیومنزم۔
مارتین کی ہیومنزم ــــ یعنی کیتھولک ہیومنزم اور کیتھولک ہیومنزم کی بہت سی صورتیں۔
مرسیر کی ہیومنزم (Mercier's Humanism) یعنی مذہبی ہیومنزم۔
اور
سارتر کی ہیومنزم ــــ یعنی وجودی ہیومنزم اور اس کی کئی صورتیں۔

ہر مفکر نے اس کا دعویٰ کیا کہ فن، مذہب اور فنونِ لطیفہ کو روشنی مل سکتی ہے تو اس کے خلوصِ نفس سے۔ شاعری کبھی یورپی ہیومنزم کے قریب آئی اور کبھی شلر کی ہیومنزم کے قریب، آرٹ نے کبھی مارکسی ہیومنزم کے سائے میں پناہ پسند کیا اور کبھی وجودی ہیومنزم کے سائے میں رہنے کی کوشش کی، مارتین اور لے مائونٹ کی ہیومنزم نے بھی اپنی شعاعوں سے آرٹ کو اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی ــــ حساس فن کاروں کے سامنے بہت بڑا چیلنج تھا، انھیں ہر لمحہ محسوس ہوا کہ کسی بھی فکر کے سائے میں پہنچتے ہوئے آرٹ کی صورت "ڈپلی کیٹ" کی ہو جاتی ہے ــــ "نقل" کی اہمیت کیا ہے؟ "اصل" حقیقت ہے، ظاہر ہے "ڈپلی کیٹ" کوٹ جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود آرٹ اور شاعری کو بہت فائدہ ہوا اس لئے کہ نئی روشنی ملتی رہی، ہر فکر کی دلچسپی انسانی قدروں سے تھی، آدمی اور اس کی قدروں سے جو دلچسپی تھی، دراصل اس سے فنی ارتقا ہوتا رہا، شعوری اور غیر شعوری طور پر فن کار تمام خیالات کی لہروں سے متاثر ہوئے، مختلف افکار کے تضاد اور انتشار کے اثرات بھی گہرے ہوئے، آرٹ اور شاعری کی جانب داری سے یہ نقصان ہوا کہ ہر فکر سے روشنی حاصل نہ ہو سکی، ایک جلوے میں کئی جلووں کا نظارہ نہ ہو سکا۔ فن کاروں کی جانب داری سے بہت سے قیمتی تجربوں اور بہت سے معانی افکار کی اہمیت باقی نہ رہی۔ نظریوں کے اختلافات سے بھی اثرات اچھے نہ ہوئے۔

میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ان تمام افکار کی اہمیت ہے، آرٹ کے گرد ہر فکر کی روشنی موجود ہے، فن کار کا بالیدہ شعور ہی ہر فکر سے رنگین شعاعیں لے سکتا ہے۔ آرٹ کی بنیادی قدروں اور داخلی کیفیتوں کے پیشِ نظر ہی روشنی کی ہر کرن اور ہر لکیر کو سمجھا جا سکتا ہے اور ان کے مطالبوں کے مطابق انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ حقیقی قدروں اور انسان کے ہیجانوں اور اس کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش مختلف طریقوں سے ہوئی ہے، تمام نظریوں میں اختلافات کے باوجود آدمی اور اس کی قدروں پر زور ہے۔ بنیادی حقائق کو سمجھ لینا ہی بڑی بات ہے۔ آدمی کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھنے کی ہر کوشش بہت کچھ سکھاتی ہے۔ تہذیبی اور تمدنی قدروں کے انتشار میں ٹوٹتی ہوئی زندگی کو دیکھتے ہوئے فن کاروں کو ان افکار سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔

ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اس انتشار اور شکست و ریخت کے عہد میں سوال یہ ہے: آدمی کیا ہے؟

یہ بنیادی ادبی سوال مختلف افکار اور خیالات میں اور اہم ہو گیا ہے!

سماجی جانور ہے؟

نفسیاتی پیکر ہے؟

اس کا صرف مادی وجود ہے؟

آدمی کا روحانی وجود بھی ہے؟ مذہب کے بغیر وہ سانس لے سکتا ہے یا نہیں؟

کائناتی پیکر ہے؟

خود اپنے آپ سے سوال کرتا ہوا پیکر ہی تو نہیں ہے؟ سچائی تلاش کرنے والا؟

وہ الجھا ہوا پیکر ہے؟ داخلی اور خارجی ہیجانات میں اسے کس طرح پہچانا جائے؟

'ہیومنزم' کے تمام جدید نظریے اور تصورات
اسی پیکر کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں

اور ہمیں معلوم ہے کہ تمام قدیم فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی تصورات اور نظریات اسی حقیقت کو مختلف عہد میں مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ہر خیال دوسرے خیال کے خلاف، ہر نظریہ دوسرے نظریے کے خلاف اور ہر تصور دوسرے تصور کے خلاف احتجاج ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی غور فرمائیے کہ خود سنبھلتے ہوئے ہر تصور اور نظریے میں بڑی گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ بڑی وسعت آئی ہے، آدمی اور اس کی قدروں کو سمجھنے کی کوشش میں ہر تصور بہت سی صداقتوں اور سچائیوں تک آگیا ہے ــــ ظاہر ہے زندگی اور آدمی کو سمجھنے کا صرف ایک نظریہ اہم نہ ہوگا۔ آرٹ کی پہچان میکانکی فطرت سے نہیں، روحانی فطرت سے ہوتی ہے اور روحانی فطرت کا یہ تقاضہ نہیں ہے کہ وہ کسی ایک مخصوص نظریے کو قبول کرے، جب بھی ایسا ہوا ہے روحانی اور جمالیاتی، جذباتی اور داخلی قدریں مجروح ہوئی ہیں، ٹوٹ گئی ہیں، ایک فن کار کے لیے انسان کا تصور، مادہ، زندگی کی حرارت، ذہنی تاثرات، جذباتی اور جبلی ہیجانات، استدلال اور روحانی کیفیات کا تصور ہے۔ جب کوئی نیا نظریہ سامنے آیا ہے، جب نئے اور پرانے نظریوں میں کوئی کش مکش ہوئی ہے اور الجھنیں پیدا ہوئی ہیں تو آرٹسٹ کے سامنے سوال آیا ہے:۔

کس طرح عمل کرنا ہے ــــ؟
کس نظریے کے ساتھ چلنا ہے ــــ؟
پرانے نظریے تک آنے میں کس قسم کی احتیاط کی ضرورت ہے؟
کیا ــــ کسی نظریے کو بدلنا ہے؟
جدید نظریے سے کوئی نیا تصور بھی جنم لے سکتا ہے؟
کیا تصور، نظریہ، خیال ــــ مکمل ہے؟
جذبات اور احساسات کس طرح متاثر ہو رہے ہیں؟
داخلی تجربوں پر کیا اثرات ہو رہے ہیں؟
کیا ــــ واقعی تخلیقی ادب کے لئے کسی نظریے کی ضرورت ہے؟
کسی نظریے کو قبول نہ کرتے ہوئے بھی اس کے اور دوسرے نظریات کے لاشعوری اور داخلی اثرات کیسے ہیں؟

تخلیقی

تخلیقی ہیومنزم (Creative Humanism) کی یہی تو پہچان ہے! نئی شاعری میں تخلیقی ہیومنزم کو پہچاننے کی ضرورت ہے۔ ایسی شاعری ہمیشہ سوالات سامنے رکھتی ہے، خارجی تجربے، جذبہ اور احساس، شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، فن کار کے پورے وجود میں جذب ہو جاتے ہیں تو حسیاتی کیفیتوں کے ساتھ جمالیاتی قدروں اور فنی نزاکتوں کے ساتھ کچھ سوالات سامنے آتے ہیں۔ جذباتی اور حسیاتی ردعمل سے ابھرے ہوئے سوالات ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ تخلیقی ہیومنزم کی اسپرٹ ہی انہیں ابھارتی ہے۔ نئی اور پرانی قدروں اور نئے اور پرانے تجربوں اور نظریوں کی کش مکش میں خارجی سوال کے جذباتی اور داخلی ردعمل کو دیکھئے اور ساتھ ہی مشینی اور سائنسی دور کے انتشار اور تہذیبی اور تمدنی زندگی کی مسخ ہوتی ہوئی صورتوں پر نظر رکھئے، نئی شاعری میں "فرد" کی الجھنوں اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں، اس کی تلاش و جستجو اور اس کی تنہائی کے احساس، اس کے المیہ، تجربہ اور اس کی داخلی اور اندرونی ویرانی، ان تمام باتوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

بیسویں صدی سے زیادہ المناک صدی شاید ہی کوئی ہو! نئی شاعری میں اس صدی کی المناکی ملتی ہے اور اس عہد کے المیہ تجربے ملتے ہیں، نئی شاعری کی علامتیں اور اس کے حسی پیکر اس المناک عہد کے مزاج اور اس عہد کی ٹریجڈی کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ نئی شاعری علامتوں اور پیکروں کی زبان میں ہم سے باتیں کرتی ہے، سرگوشیاں کرتی ہے۔ مختلف قوتوں کی مختلف صورتوں کی کش مکش اور ان کے تضاد اور مختلف نظریوں کی الجھنوں کے پس منظر میں اس شاعری کے مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ نئی شاعری زندگی سے گہرا رشتہ رکھتی ہے، اس صدی کے داخلی ہیجانات اس شاعری میں ہیں، اس عہد کے اہم اور بنیادی مسائل سے اس عہد کے شعرا کا تعلق ہے۔ نئے شعرا فرمان جاری نہیں کرتے، پیشین گوئی نہیں کرتے، ان کی تخلیقات

صحافتی رنگ نہیں ہے، مختلف رجحانات سے داخلی کش مکش اور شخصیت کا اضطراب سامنے آیا ہے، آدم اور آدم کا گناہ، سماج اور سماجی زندگی کی گھٹن، اونچے طبقہ کی الجھنیں، فرد کے داخلی ہیجانات، لاشعور کی تاریکی میں لپٹے ہوئے خیالات ماضی پسندی، مستقبل کی دھندلی تصویر، ذہن کی پراسراریت، ابہام اور آسودگی، بیماری اور مشینی زندگی کی گھٹن، روح یا شعور کی تلاش و جستجو، احساسِ جرم، مجروح اور ٹوٹتی ہوئی شخصیت، تمدن کی تیز رفتاری، بحران اور کائنات اور روحانی انتشار اور کھوکھلا پن۔ یہی نئے موضوعات ہیں، ان سے نئی زندگی کی پہچان اور تشریح ہوتی ہے، نئے شعری مزاج کی تشکیل کس طرح ہوئی ہے؟ غور فرمائیے۔ نئی شاعری میں یہ موضوعات مختلف رجحانات سے نمایاں ہوئے ہیں۔

اس حقیقت کو نظر انداز نہ کیجئے کہ "شاعر کی انفرادیت" ہی اہمیت رکھتی ہے۔ "دبستانوں" اور "خارجی رجحانات" کی تلاش اور دیا نعرے سے زیادہ شاعر کی انفرادیت پر غور کرنا اور اس کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ داخلی نقطۂ نظر اور بنیادی رجحان کی پہچان ضروری ہے۔ کاروباری نقادوں نے نئی شاعری پر "تنقیدی حملے" کئے ہیں، حالاں کہ اس شاعری کو سمجھنے کی ضرورت تھی، اس کے مزاج اور اس کی اسپرٹ پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ نقاد جس زندگی سے محبت کرتے ہیں، یہ شاعری اسی زندگی کی شاعری ہے، اسی زندگی کے لمحات اور شعور کو پیش کرتی ہے۔ نئے شعرا اسی سفر کے تجربوں کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ نقاد محسوس نہیں کرتے کہ نئے شاعروں کے تاثرات اور حسیاتی تجربوں کی اہمیت کیا ہے؟ آج ہمیں اپنی زندگی سے جو محبت اور ہمدردی ہے، نئی شاعری وہی محبت اور ہمدردی چاہتی ہے۔ نئی شاعری سے ہمدردی صرف شاعر سے ہمدردی نہیں ہے بلکہ اس عہد اور اس معاشرے سے ہمدردی ہے جس عہد اور جس معاشرے میں ہم سانس لے رہے ہیں۔

"ڈارون اور فرائیڈ کے خیالات اور "ایٹم" نے زندگی سے اس کا تقدس چھین لیا ہے۔ تمام روحانی قدریں سمٹ سی گئی ہیں، "خالق اور مخلوق" کا رشتہ جیسے ٹوٹ گیا ہو، آسمان، ستاروں اور سیاروں کا روحانی تصور مجروح ہو گیا ہے۔ "اصل حقیقت سے ہم جدا ہوئے ہیں اور ہم پھر اس حقیقت سے مل جائیں گے" آج اس خیال کی اہمیت کیا ہے؟ ڈاروں نے حضرت انسان کو جو کچھ ثابت کیا ہے وہ ہمیں معلوم ہے، فرائیڈ نے خوابوں کا تجزیہ کیا اور جنس (sex) کو ہر پہلو اور ہر عمل میں دیکھا، باپ اور بیٹی اور ماں اور بیٹے کی محبت کے پیچھے بھی سیکس کو ٹٹولا، مقدس رشتوں کے تار جھنجھنا گئے۔ فرائیڈ نے ممنوعات یعنی ٹیبوز کا تجزیہ کیا اور سمجھایا اور مارکس نے جانے کتنے ٹیبوز کو توڑا۔ جدلیاتی کش مکش اور تصادم کے تصور نے مادہ (matter) کو اصل حقیقت ثابت کیا کل کہا جاتا تھا کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میرا وجود ہے" اب کہا گیا "میرا وجود ہے اس لئے سوچتا ہوں" اس فکر سے جتنا بھی فائدہ ہوا ہو، بہت سے ٹیبوز ٹوٹے اور بہت سی قدریں مجروح ہوئیں، آدمی اور آدمی اور آدمی اور آسمان کا روحانی رشتہ ٹوٹا، بہت سے مقدس خیالات زخمی ہو گئے۔ ڈارونزم کے مختلف نظریوں نے سوچنے والوں کو اور الجھنوں میں ڈال دیا۔ شاعر بھی سوچتا ہے اور فکر سوچتا نہیں، اپنی سوچ اور فکر کو اپنے الفاظ میں پیش بھی کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے افکار کی شکست و ریخت اور قدروں اور "ٹیبوز" کی تڑپ اور بے چینی کا بھی گہرا اثر اس پر ہوگا، وہ تنہائی، شکست، داخلی کش مکش، گھٹن، ان ہی موضوعات کو پیش کرے گا۔ ایسے تمام موضوعات اس تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے موضوعات ہیں۔ اس کے بعد شعرا نے ان موضوعات کو جس طرح پیش کیا ہے اور ان کی مختلف جہتوں کو جس طرح اجاگر کیا ہے، سب ہمارے سامنے ہے۔ "ایٹم" کی وجہ سے مستقبل کبھی دھندلا اور کبھی کبھی تاریک نظر آ رہا ہے، ایک معمولی سی حرکت ساری دنیا کو تباہ کر سکتی ہے۔ یہ شعور کتنا جان لیوا ہے۔ بھیانک ہے۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ یہ تمام حقائق موجود نہیں ہیں اور ان کے نفسیاتی اثرات نہیں ہو رہے ہیں؟ نئی شاعری میں ماضی پسندی، تنہائی کے شدید احساس اور شدید داخلیت کے مختلف رجحانات کو ان ہی حقائق کے پس منظر سمجھنا چاہئے۔ تمام نئے شعرا نے یہ جذبات خود پر طاری نہیں کئے ہیں اور نہ تمام شاعروں کے لئے یہ فیشن ہے، اس شاعری کے رجحانات پر غور کرنا چاہئے، ان رجحانات سے ہمدردی خود معاشرے سے ہمدردی ہے۔

آج کا انسان بھاکڑا ڈیم اور بانہال ٹنل ضرور بنا رہا ہے، چاند ستاروں پر کمندیں بھی ڈال رہا ہے، خلا میں تیر بھی رہا ہے، اس کے علم و عرفان کی سرحدیں وسیع بھی ہو رہی ہیں، لیکن وہ ڈاروں اور فرائیڈ کے نظریات سے

ایٹم کے درمیان سانس بھی لے رہا ہے اور یہ سانس کس طرح چل رہا ہے یہ ہم اچھی طرح سمجھ رہے ہیں۔ ہر لمحہ جنگ کا خطرہ اور ہلاکت کا تصور اسے ذہنی اور نفسیاتی اور جذباتی طور پر پریشان کر دینے کے لئے کافی ہے۔ مستقبل کا تصور پیدا نہیں ہو رہا ہے۔ کل کیا ہوگا سے زیادہ فکر یہ ہے کہ آج کیا ہوگا۔ تمام مسئلوں کو سلجھاتے ہوئے وقتی لمحوں پر اس کی نظر ہے۔ مسائل بھی لمحوں کے پیش نظر سلجھائے جا رہے ہیں اور چند مسئلوں کو سلجھاتے سلجھاتے چند شوشے اور فریب کے اور مسئلے پیدا کر دیتے ہیں۔ Uncertainty کا شعور ہی اس عہد کا شعور ہے اور اسی شعور سے سیاسی، معاشی، نفسیاتی اور فنی اور ادبی تصویریں ابھر رہی ہیں۔ پورا معاشرہ شاعر کے احساس و شعور میں جذب ہو کر وہ جس کرب میں مبتلا ہے وہ صرف اس کا اپنا کرب نہیں ہے، معاشرے کا کرب ہے، وہ جن رجحانات کو نمایاں کر رہا ہے، وہ معاشرتی اقدار اور تہذیبی اور تمدنی اقدار کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئے ہیں۔

ماضی کل جتنا حسین اور خوب صورت تھا آج نہیں ہے اس لئے کہ ماضی کو دیکھنے کا انداز بدل گیا ہے۔ تاریخ اور عمرانیات نے خوب صورت، دلکش اور رومانی تصورات کو توڑ دیا ہے۔ تاریخ اور عمرانیات نے خوب صورت ماضی سے اس کی دلکشی چھین لی ہے۔ اس کے رومانی تصورات کو [illegible] میں داخل کر کے جراحی شروع کر دی ہے، لیکن اس کے باوجود رومانی شاعر ماضی کے حسن کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ جب عصری رجحانات سے پریشان ہو جاتا ہے، مستقبل تاریکیوں میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے تو وہ ماضی پسند بن جاتا ہے۔ یہ گریز فطری گریز ہے، یہ نفسیاتی عمل ہے اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ یہ زندگی اتنی معصوم اور خوب صورت کیوں نہیں ہے جتنی کل تھی۔ گزرے ہوئے لمحوں کی یادیں اسے سہارا دیتی ہیں، وہ حال میں ماضی کو محسوس کرتا ہے، شدت سے اور عصری ہیجانات میں سانس لیتے ہوئے بھی ماضی میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ ماضی اس کے لئے ایک قوت، ایک طاقت ہے۔ نئی شاعری میں یہ ایک مستقل رجحان ہے۔ نیا شاعر ماضی کو زندہ رکھنا چاہتا ہے تاکہ وہ سانس لے سکے، اس کی یادوں کے سہارے جی سکے [illegible] اس طرح ان قدروں کو ایک بار پھر مرتب کرنے کی کوشش کی جو بیسویں صدی کی تاریخ اور عمرانی فکر نے انتشار پیدا کر دیا تھا، ماضی کی صورت مسخ ہو گئی ہے نیا شاعر اس کے نقوش کو ابھار رہا ہے، جذباتی زندگی اور تمدنی اور تہذیبی قدروں کے پیش نظر اس رجحان کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ آج مستقبل تاریکیوں میں لپٹا ہوا ہے، جو لمحے گزر جاتے ہیں، انھیں ہم غنیمت سمجھتے ہیں، گزرتے ہوئے لمحوں سے ہی دلچسپی رہ گئی ہے۔ سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو سلجھانے اور لمحاتی مقاصد کو پالینے کی کوشش ہوتی ہے۔ اعلیٰ مقاصد کو حاصل کرنے اور منزل کی تلاش کا کرب صحیح معانی میں رہا نہیں، کسی ایک مسئلے کا حل مل جاتا ہے تو صرف لمحوں کا سکون حاصل ہوتا ہے، اس لئے کہ جلد ہی کچھ پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں، بہت سی شاخیں پھوٹنے لگتی ہیں اور پھر کئی مسائل ابھر آتے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی اور مذہبی تصورات اور خیالات سے بھی آج کا انسان غیر مطمئن ہے۔ یوں مذہب سیاست سے الگ ہو گئی اور سیاسی قدروں کی اہمیت کچھ اور ہو گئی۔ اب کوئی سیاست اور سیاسی قدروں کے لئے مذہبیات کی طرف نہیں جاتا، مذہب سے معاشیات الگ ہو گئی، معاشی اور اقتصادی تحریکات اور مارکسی تصورات نے معاشی اور اقتصادی مسائل کو سمجھنے اور مادی قوتوں اور سماجی کشمکش کے پس منظر میں سلجھانے کے لئے نئے نظریے دیئے، معاشی اور اقتصادی مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کے لئے نیا ذہن مذہبیات کی طرف نہیں جاتا اور اگر کوئی ایسی آواز سنائی دیتی ہے "مذہب معاشی اور اقتصادی زندگی کے مسائل حل کرتا ہے" تو اس کی رجعت پسندی پر بہت کم لوگوں کو شک و شبہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مذہب سے قانون چھن گیا، مذہب کی بنیاد پر قوانین بنانے کی بات کرنے والے پچھلی صدی کے لوگ نظر آتے ہیں اور ایسے لوگوں کی فرقہ پرست ذہنیت ان کی علیحدگی کے رجحان کا ذکر پہلے ہوتا ہے۔ ان حقیقتوں سے نظر چرا لینے کی جتنی بھی شعوری کوشش ہو یہ حقیقتیں موجود ہیں اور مختلف نظریات اور تصورات کے انتشار اور تضاد میں الجھن بھی موجود ہے۔ مذہب اور مابعد الطبیعاتی تصورات سے وہ روشنی حاصل نہیں ہو رہی ہے جو حاصل ہوتی تھی اور جو حاصل ہو سکتی تھی مذہب نے روحانی اور اخلاقی طور پر اعلیٰ انسانی قدروں کو کھو دیا ہے یا کھو رہا ہے آج اس کی جو صورت ہے اس سے اس صدی کی المناکی کا اور زیادہ احساس

ہوتا ہے۔ نئی شاعری میں ان الجھنوں کو دیکھنا چاہتے ہیں تو یقیناً آپ کو مایوسی نہیں ہوگی۔ نئی شاعری میں کوئی "پیغام" نہیں ہے۔ یہ محسوسات کی شاعری ہے آپ نئی زندگی کو نئی شاعری میں محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ شاعری بیسویں صدی کی معنویت کو پیش کرتی ہے۔ پیشہ ور نقاد نئی شاعری کو پڑھتے ہوئے تحیر اور حیرت کی منزل پر ہوتے ہیں، اس سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے، اسی منزل پر وہ تنقیدی حملہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ نقالی ہے، مایوسی اور تنہائی اور ماضی پسندی کے احساسات کو خواہ مخواہ طاری کیا جا رہا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ آدمی اتنا مایوس ہو جائے اور تنہائی میں سانس لینے لگے، اپنی الجھنوں کا شکار ہو جائے (حالانکہ یہ الجھنیں معاشرے کی الجھنیں ہیں) پیشہ ور نقاد سیاسی لیڈروں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ وقتی مسائل پر ان کی نظر سیاسی لیڈروں جیسی ہے۔ وہ آرٹ اور فن کار کی داخلی فطرت اور فنون لطیفہ کی داخلی قدروں پر نہیں سوچتے، تخلیق کے پیچیدہ عمل کو نہیں سمجھتے، جلال و جمال پر ان کی نظر نہیں رہتی، وہ شدت احساس، اور داخلی اضطراب اور خارجی قدروں کے داخلی ردعمل کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ معاشرے اور سوسائٹی کی طرح آرٹ اور ادب کے لئے بھی کچھ پلان بناتے ہیں اور اپنے پلان کے موٹے موٹے اصول بتاتے ہیں۔ ان کا تحقیقی شعور ماضی میں پڑی لاشوں اور ہڈیوں کو تلاش کر لیتا ہے لیکن اپنے عہد کے متحرک پیکروں کو نہیں پہچانتا ـــــ میں نے اپنے عہد سے ہمدردی کی بات کی ہے، اس کے ساتھ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تحیر اور حیرت کی اس منزل کے بعد ہی معلومات کی منزل آتی ہے۔

نئی شاعری کا اندرونی آہنگ، پرانی شاعری کے اندرونی آہنگ سے مختلف ہے۔ قدروں کے بدلتے، ٹوٹتے اور ٹکراتے رہنے سے آہنگ میں تبدیلی آئی ہے۔ پرانی قدروں کے بطن ہی سے یہ آہنگ پیدا ہے نئے رجحانات نے پرانے رجحانات ہی کے بطن سے جنم لیا ہے، انھیں علیحدہ کر کے دیکھنا بھی نہیں چاہیے۔ حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے شعراء سے نئے شعراء کا آہنگ مختلف ہے اس لئے کہ معاشرتی ہیجانات نے نئے رجحانات کی تشکیل کی ہے۔ نیا المیہ وسعت شعور و فکر دیتا ہے۔ نیا المیہ کل کے نظریات اور ادبی عقائد کی وجہ سے بھی پیدا ہوا ہے اور آج کے فکری اور معاشرتی اور تہذیبی ہیجانات ([illegible]) کی بھی پیداوار ہے۔ اس المیہ کو سمجھنے کے لئے قلب و نظر کو وسیع رکھنے کی ضرورت ہے، سچائیوں کو ٹٹولنے کی ضرورت ہے۔ مرکب در مرکب اور پیچیدہ تخلیقی عمل کو کھیتوں میں چلتے ہوئے ٹریکٹروں کا عمل نہ سمجھئے۔ اگر آپ صرف چند اہم خارجی حقائق کے پیش نظر کچھ فیصلے کرنا چاہتے ہیں تو کاکروچ کو اڑتے دیکھ کر یہ نہ بھولئے کہ ویت نام میں زہریلی گیس کا استعمال ہو رہا ہے اور امراض کے جراثیم کو ہوائی جہازوں سے برسانے کی سازشیں ہو رہی ہیں ایک ملک کی پوری آبادی کو مفلوج کر دینے کی سازش کا احساس کم جان لیوا نہیں ہے۔ سامراجی لوٹ کھسوٹ کو بعض ملکوں میں ختم ہوتے ہوئے دیکھ کر یہ نہ بھول جائیے کہ فلسطین ، کوریا، کیوبا اور ویت نام کا آدمی کتنا مایوس اور کس قدر پریشان، الجھا ہوا اور کتنا اداس ہے بعض ملکوں میں کمیونزم کا اصلی جوہر کس طرح گم ہو گیا ہے اور مارکسزم کی سچائیوں پر ان ملکوں کے سیاسی کرداروں نے کیسا وار کیا ہے اور مارکسزم کی روح زخمی ہو کر کس طرح تڑپ رہی ہے، کیسے کیسے آئیڈیل ٹوٹ گئے ہیں اور ٹوٹ رہے ہیں اور دنیا میں جمہوریت کی المناک داستان کیسی ہے؟ چھوٹی اور کمزور قومیں آزاد ہو کر بھی بڑی اور طاقت ور قوموں کی مٹھیوں میں کس طرح تڑپ رہی ہیں اور بلبلا رہی ہیں؟ جرمنی، فرانس، انگلستان اور امریکہ میں فکری اور ادبی تحریکوں کا کیا حال ہے؟ ردعمل کے طور پر فکری اور ادبی تحریکیں کیا کچھ سمجھا رہی ہیں؟ ہیومنزم کے مختلف تصورات کی کشمکش کیسی ہے؟ اور ان کے داخلی اور جذباتی ردعمل کیا ہو رہے ہیں؟ ازرا پاؤنڈ، فراسٹ، ولیم، ہوکنس، ولسن، ایلیٹ، رینسم (Ransom) مور، کمنگس، کرین، تھامس، ڈائلن تھامس، لوول اوڈن اور دوسرے فن کاروں کی تخلیقات کی سچائیاں کیا سمجھا رہی ہیں؟ ان کے افکار کن حقائق کو واضح کر رہے ہیں؟ ہندوستان میں خاندان کی وحدت کے لئے کافی ہے۔ انیس برسوں میں صنعتی ترقی کی سمت زراعتی زندگی کی المناکی میں تبدیل ہو گئی۔ صرف چند لمحوں کے احساس نے اتنے بڑے قومی المیہ کو آنے والے جانے کتنے برسوں میں پھیلا کر رکھ دیا ہے۔ اقتصادی اور معاشی بدحالی، متوسط طبقے کی الجھنیں، آزادی کے بعد کا دل سوز آہنگ، جمہوریت کی ناکامی، فرقہ وارانہ کشمکش، زندہ عوامی زبانوں کے

ساتھ نا انصافیاں، سیاست دانوں کے جھوٹے وعدے، بھوک اور بے کاری، بدحالی اور افراتفری ــــ حساس فن کاروں کے لئے یہ حقائق کس طرح اہم نہیں ہیں؟ کیا ان کے داخلی اور نفسیاتی اثرات نہ ہوں گے؟ تخلیق کار ماحول میں اس المیہ کی کوئی جگہ نہیں؟ نئی شاعری ان ہی حالات اور اس قومی اور بین الاقوامی ماحول میں پیدا ہوئی ہے۔ نئے شاعر کے خلوص اور اس کی ایمانداری، اس کے مخصوص ردعمل اور اس کے احساسات اور تاثرات اور اس کے جذباتی تجربوں پر نظر رکھئے اور نئے معاشرتی اور تہذیبی افکار، حالات اور اقدار کے پیش نظر داخلی کش مکش کا تجزیہ کیجئے، پھر حقیقت اور حقیقت کے حسن کی پہچان ہوگی، ٹریجڈی اور اس کی خوب صورتی کا علم ہوگا۔

سیاسی انقلابات دیکھ کر جو شعرا بہت خوش ہوئے تھے، جنھوں نے سچے فن کاروں کی طرح ان انقلابات کو سلام کیا تھا، وہ آج محسوس کر رہے ہیں کہ جمہوریت اور قومیت کی طرح اشتمالیت بھی دیس دیس میں مختلف انداز میں موجود ہے۔ اشتمالی حکومتیں بھی ایک دوسرے سے ٹکرا رہی ہیں، آدمی اور اس کی قدریں مجروح ہو رہی ہیں، مارکسزم کا اصلی جوہر چھپ رہا ہے، یہ احساس ہی بنیادی حقائق اور بحران (Crisis) اور انتشار اور فرسٹریشن کو سمجھا دینے کے لئے کافی ہے۔

تنہائی کا احساس ایک بنیادی احساس ہے، یہ کوئی نیا احساس نہیں ہے۔ قدروں کے بدلتے ہوئے آہنگ سے اس احساس کا آہنگ بھی متاثر ہوا ہے۔ فرق یہ بھی ہے کہ کل "محبوب" بھی تھا، آج "محبوب" نہیں ہے اور ہے بھی تو اس کی صورت پہچانی نہیں جاتی۔ اسے دیکھ کر المیہ کا احساس اور بڑھ جاتا ہے اور تنہائی کی گھٹن میں زیادہ کشش محسوس ہوتی ہے۔ اقبال بھی خود کو تنہا محسوس کرتے تھے لیکن وہ تنہائی سے پریشان ہو کر خدا سے دعا مانگ لیتے تھے، آج کا شاعر دعائیں بھی نہیں مانگ سکتا۔ اس لئے کہ تمام "فادر امیجز" ٹوٹ چکے ہیں اور ان شکستہ پیکروں کے المیہ ہی سے اس عہد کی شاعری پیدا ہوئی ہے۔

ان بنیادی رجحانات کے پیش نظر نئے شعرا کی ماضی پسندی، گزرتے ہوئے لمحوں سے ان کی گہری دلچسپی، ان کی تنہائی پسندی اور علامت سازی، ذہنی الجھن، گھٹن اور انفرادیت پسندی اور المیہ تجربوں کو دیکھنا چاہئے۔

اس عہد کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ نفسی تکمیل نہیں ہوتی ہے۔ یونگ نے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بتائی ہے کہ "عورت" اور "مدر آرکی ٹائپ" سے "مرد" دور ہو گیا ہے اور اس کے عقلی شعور کا ارتقا "عورت" اور "مدر آرکی ٹائپ" کے بغیر ہو رہا ہے۔ اس سے نفسی اور ذہنی توازن قائم نہیں ہے لہٰذا کلچر کا توازن قائم نہیں رہا ہے۔ سائیکی (Psyche) کی اس دنیا کا تصور مکمل نہیں ہے جس میں اس آرکی ٹائپ (نسوانی) کو نمایاں حیثیت حاصل نہ ہو۔ داخلی اور خارجی تباہی اور انتشار سے بچنے کے لئے Psychic Wholeness کو پیدا کرنے کی ضرورت ہے اور اس کے لئے اس آرکی ٹائپ کی اہمیت اور اس کی قدر پر غور کرنا ضروری ہے۔ اس پیاس کو بجھانے کے لئے نیا آدمی لاشعوری کوششوں میں مصروف ہے، نفسی تکمیل کے بعد ہی زندگی خوب صورت بن سکتی ہے۔ نئے شعرا داخلی طور پر اس جد و جہد میں بھی مصروف ہیں، لاشعور اور داخلی زندگی میں اگر "یونیکورن" بار بار ٹہل رہا ہے، سر اٹھا رہا ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے۔ نفسی تکمیل کے بعد ہی تہذیبی قدریں تابناک بن سکتی ہیں، ہر "فرد" کی نفسی تکمیل ہی سے قوت اور حرارت پیدا ہو سکتی ہے اور ایک خوب صورت سماج بن سکتا ہے، یہ لاشعوری تشنگی یہاں بھی موجود ہے۔ عشق و محبت اور جنس کی داستانوں میں اس بنیادی حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کے شدید احساس ہی سے یہ تشنگی بڑھتی ہے جب تک داخلی طور پر اعلیٰ انسانی قدروں اور خوب صورت تہذیب، روشن مستقبل اور نفسی تکمیل کا گہرا احساس نہیں ہوتا، اس وقت ایسی تشنگی پیدا بھی نہیں ہوتی اور ایسی بے قراری بھی نہیں ہوتی۔ نئے شعرا شعوری طور پر اس آرکی ٹائپ (Archetype) کو زمان و مکان میں نہیں دیکھتے بلکہ لاشعوری طور پر ان کی سائیکی میں اس آرکی ٹائپ کی داخلی تصویر بنتی ہے اور انھیں خود اس کی خبر نہیں رہتی کہ اس عہد میں جب کہ تمام فادر امیجز ٹوٹ رہے ہیں تو کن تصورات اور کن پیکروں میں لاشعوری طور پر کشش محسوس کر رہے ہیں۔ نئے شعرا نے لاشعوری اور نیم شعوری طور پر "مدر آرکی ٹائپ" اور نسوانی پیکروں اور "مدر امیجز" سے رشتہ قائم کر لیا ہے اور اس بنیادی حقیقت کا اظہار مختلف طریقوں سے

رہا ہے۔ اس رشتے کی وجہ سے بہت سے علامتی پیکر سامنے آئے ہیں، نئی شاعری کے
ستی اظہار میں اس بنیادی حقیقت کا مطالعہ نئی رومانیت اور نئی جمالیات کا مطالعہ ہے۔
سان کی پوری تاریخ میں اس "آرچ ٹائپ" کی بڑی اہمیت رہی ہے، خوف، فینٹاسی، اشکار
باطن، اور تخلیقی آرٹ میں اس نفسی پیکر کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور عبرت
روز بھی، آج کا بیمار آدمی ([illegible]) ہے یہ ناراض آدمی (Angry
[illegible])۔ انتشار اور مشینی زندگی کے دھوئیں میں لپٹا ہوا پریشان آدمی اسی سہارے
تلاش میں ہے۔ تہذیبی قدروں میں عدم توازن اسی پیکر سے ذہنی اور جذباتی رشتے
ٹوٹ جانے کی وجہ سے ہے، اس کی روشنی میں نئے شاعروں کے احساس تنہائی
مطالعہ کیجیے تو ایک اہم نفسیاتی کیفیت کا علم ہوگا، نئی جمالیات کی قدروں کا علم
وگا، نئے المیہ کی گہرائی کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور یقیناً اس عہد کے آدمی اور
س عہد کی شاعری سے گہری محبت اور ہمدردی ہو جائے گی۔ نئی شاعری میں
ں کی کم زوری، تھکان، اداسی، نا امیدی، "منفی" رجحانات مثلاً احساس کمتری
رموت کا خیال، خودکشی کی خواہش، ان تمام باتوں کی وجہ یہی نفسی دباؤ ہے۔
اعری میں روشنی، آفتاب، اور چاند ستاروں کو نگلنے والی تاریکی کی علامت گہرے
ریک جنگل، جہنم، عفریت، گہرے تاریک سمندر، اور گہرے کنویں وغیرہ علامتیں
ر آرچ ٹائپ کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس حیاتی پیکر میں ایسی نفسیاتی کشش ہے کہ
خودی مرکزیت قائم نہیں رہتی، ایگو اور انفرادیت کا کمپلکس ٹوٹ جاتا ہے اور
فرد بے اختیار اس گہرائی میں ڈوبتا جاتا ہے —— اور کبھی ماں، موت، سمندر،
جنگل اور کنویں کی علامتوں میں اسے چھپا لیتی ہے۔

نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے میرے سامنے یہی حقائق ہیں۔ میں نئی شاعری
کوئی تحریک نہیں سمجھتا، یہ ایک رجحان ہے جو تہذیبی قدروں سے پیدا ہوا ہے۔
قت کے ساتھ اس میں تبدیلی بھی آئے گی۔ یہ رجحان گہرا بھی ہوگا، پھیلے گا بھی،
بت سے تجربوں کی روشنی سے کیفیتوں میں بھی تبدیلی آئے گی، فیصلے صادر نہ
یجیے، صرف تجزیہ کیجیے۔ تجزیے سے روشنی پھیلے گی۔ اس رجحان کے پیچھے ادبی
ر فکری روایات ہیں اور جانے کتنی نفسیاتی اور نفسی الجھنیں کیفیتیں ہیں ان کیفیتوں
ے الگ الگ پہچان ممکن نہیں ہے۔ ایک مستقل رجحان سے مختلف فنکار کے
ماں مختلف رجحانات پیدا ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ نئی شاعری میں کیا
کچھ ہونا چاہیے اور نئی شاعری میں ان تصورات اور خیالات کیوں نہیں ہیں، انھیں
ہونا چاہیے —— میں اس پر نہیں سوچتا، میں صرف یہ دیکھتا ہوں کہ کیا ہے اور کیوں
ہے، جو کچھ ہے، ان سے ادبی قدریں کس طرح مرتب ہو رہی ہیں، میں نئی شاعری
کو تمام ادبی اور فکری روایات کے تسلسل میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ نئی شاعری
میں یہ بنیادی رجحان دو تین برسوں میں پیدا نہیں ہوا ہے، ایسا سوچنا غلط ہے۔
اس بنیادی رجحان کی تشکیل اختر الایمان، فیض، میراجی، مختار صدیقی، راشد،
مجید امجد اور اس نسل کے دوسرے فن کاروں نے کی ہے، نئے شعرا کے
متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ صرف ان سے متاثر ہیں، میرے نزدیک درست نہیں
ہے، ان کے تجربوں کو ان فن کاروں کے بنیادی تجربوں کی روشنی میں پہچاننے
کی بھی ضرورت ہے۔ اور مغربی افکار اور پوری تہذیب کے پس منظر میں دیکھنے
کی بھی ضرورت ہے۔ چوں کہ اردو ادب میں ادبی قدروں کی نزاکتوں اور
ادب کی جمالیات اور الہیات کا مطالعہ نہیں ہوا ہے اور ہم لیبل لگانے کے
عادی بن چکے ہیں اس لیے بڑی آسانی سے لیبل لگاتے اور فیصلے کرتے ہوئے
چلے جاتے ہیں، "اختر الایمان قنوطی ہیں، ان کے یہاں منفی رجحانات ہیں"
(پرانی تنقید اور ترقی پسند تنقید) "اختر الایمان کے پاس صرف یادوں کا سہارا ہے"
(نئی تنقید) "میراجی فراری ہیں، جنس کے مارے ہوئے ہیں" (پرانی تنقید)
"میراجی کی شاعری میں بھی علامیہ کا مسئلہ حل نہیں ہوا ہے" (نئی تنقید) "فیض غم
جاناں سے زیادہ غم دوراں کے شاعر ہیں" (پرانی تنقید) "فیض اب بھی برسوں پرانی
رومانیت میں گم ہیں، رات میں انتظار کا درد لیے سسک رہے ہیں" (نئی تنقید)
"مختار صدیقی ماضی پرست ہیں" (پرانی تنقید) "مختار صدیقی ابھی تک ذات اور
شخصیت کے کھنڈر میں نہیں اترے ہیں" (نئی تنقید) ہم نے ابھی تک اسی قسم کے
فیصلے کیے ہیں اور لیبل چسپاں کرتے رہے ہیں۔ ہم نے ان فن کاروں کے بنیادی تجربات
کا تجزیہ نہیں کیا ہے۔ وہ شعرا جو اس بنیادی رجحان سے الگ رہے ہیں اور اپنے عہد سے کٹ کر
بنیادی رجحان سے متاثر ہوئے، وہ بھی نئی شاعری کے بنیادی رجحان سے متاثر ہوئے ہیں۔
اس عہد میں سانس لیتے ہوئے وہ ایک بڑی سچائی سے دور بھی نہیں رہ سکتے۔ ان کی ذات بھی
خارجی قدروں سے ٹکرا رہی ہے، اس ٹکراؤ اور تصادم سے ابھرنے والی جھنکار یکایک اپنے تجربوں کو
بھلا کس طرح الگ کر سکتے ہیں۔ چند برسوں میں کچھ دلچسپ حقائق سامنے آ جائیں گے انتظار کیجیے۔

نئی شاعری کے نام پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور ظاہر ہے بہت کچھ لکھا جائے گا۔ چند برسوں میں کچھ نام بہت واضح ہو جائیں گے اور کچھ نام دھندلے ہو جائیں گے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے۔ بہت سے تجربے سامنے آ رہے ہیں۔ یہی اہم بات ہے۔ نئی شاعری کے بعض بے رحم نقاد (انھیں نئی شاعری کا نقاد کہا جائے یا نہیں اس پر بھی سوچنا ہوگا) غالباً چند شعراء کی "تخلیقات" دیکھ کر پوری شاعری سے متعلق کچھ رائے قائم کر لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس میں ان شعراء کا قصور نہیں ہے جو حسنی ادراک سے عاری ہیں بلکہ ان نقادوں کا قصور ہے جو اچھی اور بری چیزوں کی ادنیٰ تمیز نہیں رکھتے۔ اردو کے ایسے نقادوں پر تو رحم آتا ہے اس لئے کہ وہ کلاسیکی شعراء کا بھی عمدہ تنقیدی مطالعہ پیش نہ کر سکے، وہ کلاسیکی جمالیات کی قدروں کو ٹٹول نہ سکے۔ نئی شاعری کے بنیادی رجحان سے دور بھی بہت سے ایسے شعراء ہوں گے جو شعوری طور پر اس رجحان کو اپنانے کی کوشش کر رہے ہوں گے ان شاعروں کی نظمیں اور غزلیں مختلف رسائل میں چھپ رہی ہیں۔ اس سلسلے میں صرف ایک بات اہم ہے اور وہ یہ کہ شعوری طور پر کسی بنیادی رجحان کو اپنانے کی کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ تخلیقی عمل ایک پیچیدہ اور پراسرار عمل ہے اور کسی فنی قدر کی تخلیق میں پورے وجود کو دخل ہوتا ہے۔ کچھ شاعروں کے سپاٹ تجربوں اور کبھی کبھی اچھے تجربوں کے سپاٹ اظہار سے مجھے الجھن ہوتی ہے اس لئے کہ الفاظ، زبان اور بحر کے انتخاب اور استعمال اور مصرعوں کی ترتیب میں داخلی اور باطنی تحریک کو دخل نہیں ہوتا۔ میں ابہام کو "وژن" کو دیکھنا چاہتا ہوں، نقاب نہیں، دنیا کے بہت سے ملکوں میں نئی شاعری کا مطالعہ "وژن" ہی کا مطالعہ ہے۔ نئی شاعری میں لمحوں کی حقیقت نگاری ہے، اس سے پہلے لمحوں کی ایسی حقیقت نگاری نہیں ہوئی تھی ــــ اور لمحوں کی حقیقت نگاری "وژن" کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اس بحث کا مقصد نئے شعری مزاج کے پس منظر اور ماحول کی کچھ حقیقتوں کو واضح کرنا تھا۔ عموماً سماجی اور سیاسی ماحول پر بحث کرتے ہوئے ان بنیادی حقائق کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، نئی شاعری کے متعلق اس قسم کی باتیں کی جاتی ہیں۔ "یہ جوانی رد عمل ہے" "نیا شاعر داخلیت کے پراسرار محل میں اسیر ہے" "نئے شاعر کی زبان کھردری ہے" "ابہام کچھ سمجھنے نہیں دیتا" "اس کی ہئیت سچی میں زمانے کا احساس و شعور نہیں تھا" "تنہائی کے خوف اور اس کی ذہنی بے چینی نے اسے نیم جاں بنا دیا ہے" (ترقی پسند تنقید) "نئی شاعری ۱۹۵۵ کے بعد تخلیق ہوئی" "نئے شعراء علامت نگاروں اور شعور کی رو میں بہنے والوں کو بھی کئی کوس پیچھے چھوڑ گئے ہیں" "دراصل اب سے پہلے شعر فہمی کا معیار بہت ہی مختلف تھا ہمارے بزرگ خود کو شاعر نہیں بلکہ مداری سمجھتے تھے اور اپنے قارئین کو محض تماشائی کا درجہ دیتے تھے، اب چوں کہ یہ سارا کھیل مداری اور تماشائی سے متعلق تھا اس لئے دونوں کا رشتہ بہت ہی سطحی، خارجی اور لمحاتی تھا۔ شاعر لفظوں کے بندر نچاتا تھا۔ نئی شاعری مداری کا کھیل نہیں ہے اور نہ ہی بندر کا تماشا ہے۔"

(نئے شعرا کے خیالات)

ہمیں سوچنے کا انداز بدلنا ہوگا۔ نئی شاعری کو روایات کے تسلسل اور خارجی اقدار کی کشمکش میں اچھی طرح سمجھنا ہوگا اور نئی فکری تحریکوں اور شکست و ریخت اور انتشار اور الجھنوں کے پس منظر میں اس کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ ۱۹۳۶ سے ۱۹۸۰ تک تنقید لکھنے والا نئی شاعری کا بھی ناقد بن جائے۔ وہ تنقیدیں لکھتا رہے گا ضروری نہیں کہ ان کی ہر بات قابل توجہ، اس کا ہر اعتراض قابل غور اور قابل بحث ہو۔ ترقی پسند شاعری پر تنقید کرنے والے بعض بزرگوں کو ذہنی الجھن یہ ہے کہ نئی شاعری فن و ادب کی بنیادی قدروں سے ایک بار پھر قریب ہونا چاہتی ہے اور اس پر لیبل چسپاں کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ نئے شعری مزاج کی جس طرح تشکیل ہو رہی ہے وہ فطری ہے، ہر زمانے میں ایسا ہوا ہے۔ طرز احساس میں جب تبدیلیاں ہوتی ہیں تو ابتدا میں یہی انداز ہوتا ہے۔ جب ہم اپنے ذہن میں کوئی مخصوص تصور یا کوئی مخصوص عقیدہ لے کر اس شاعری کے قریب آئیں گے تو یقیناً نئی شاعری کے پاس اس کا کوئی جواب نہ ہوگا۔ اکادمی اور میکانکی فکر سے اس قسم کے مشکلات ابھرتے ہیں ــــ اور مجھ سے زیادہ آپ جانتے ہیں کہ اس فکر سے کلاسیکی فن کاروں کی دریافت میں ہم نے کتنی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ▲▲

سیموئل بیکٹ

جاوید جمیل

چپ سوانگ

کی دار: ایک گم نام آدمی (ڈیرک منڈل)
ہدایت : ڈیرک منڈل
موسیقی : جان بیکٹ
رائل کورٹ تھیٹر لندن میں ۳ اپریل ۵۷ء کو پہلی بار پیش کیا گیا۔

ریگستان ۔ چکا چوندھ کر دینے والی روشنی ۔
دائیں طرف سے ایک آدمی اسٹیج پر الٹا پھینک دیا جاتا ہے۔
وہ گر پڑتا ہے، فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اپنے کپڑے جھاڑتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔
دائیں طرف سے سیٹی۔
وہ کچھ سوچتا ہے، پھر دائیں طرف سے باہر نکل جاتا ہے۔
فوراً ہی وہ دوبارہ اسٹیج پر پھینک دیا جاتا ہے، وہ گر پڑتا ہے، فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اپنے کپڑے جھاڑتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔
بائیں طرف سے سیٹی۔
وہ کچھ سوچتا ہے، پھر بائیں طرف سے باہر نکل جاتا ہے۔
فوراً ہی وہ دوبارہ اسٹیج پر پھینک دیا جاتا ہے، گر پڑتا ہے، فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اپنے کپڑے جھاڑتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔
بائیں طرف سے سیٹی۔
وہ کچھ سوچتا ہے۔ بائیں طرف جاتا ہے، جھجکتا ہے، پھر فیصلہ کرتا ہے کہ باہر جانا مناسب نہیں، رک جاتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔

اسٹیج کی چھت سے ایک ننھا سا درخت اترتا ہے، زمین پر آکر ٹھہر جاتا ہے۔ درخت پر ایک ہی شاخ ہے جو زمین سے کوئی تین گز اوپر ہے اور اس کی پھننگی پر پام کا ایک معمولی سا گچھا ہے۔ گچھے کا سایہ درخت کی جڑ پر ایک حلقے کی صورت میں پڑ رہا ہے۔
وہ اب بھی سوچ میں ہے۔
اوپر سے سیٹی۔
وہ مڑتا ہے، درخت کو دیکھتا ہے، اس کے پاس جاتا ہے، اس کے سائے میں بیٹھ جاتا ہے۔
اپنے ہاتھوں کو دیکھتا ہے۔
کپڑے کاٹنے کی ایک قینچی چھت سے اترتی ہے، اور درخت کے سامنے، زمین سے ایک گز اوپر آکر ٹھہر جاتی ہے۔
وہ اب بھی اپنے ہاتھوں کو دیکھ رہا ہے۔
اوپر سے سیٹی۔
وہ اوپر نظر اٹھاتا ہے، قینچی کو دیکھتا ہے، اسے پکڑ لیتا ہے اور اپنے ناخن تراشنا شروع کرتا ہے۔
پام کا گچھا چھاتے کی طرح بند ہو جاتا ہے۔ سایہ غائب ہو جاتا ہے۔

وہ کھینچی زمین پر گرا دیتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔

ایک ننھی سی صراحی، جس کے ساتھ ایک بہت بڑا لیبل لگا ہوا ہے، جس پر پانی لکھا ہوا ہے، چھت سے اترتی ہے اور زمین سے کوئی تین گز کے فاصلے پر ٹھہر جاتی ہے۔

وہ اب بھی سوچ میں ہے۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ اوپر نظر اٹھاتا ہے، صراحی کو دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، اٹھتا ہے، اور جا کر اس کے نیچے کھڑا ہو جاتا ہے، اس کو پکڑنے کی لاحاصل کوشش کرتا ہے، پھر اس سعی کو ترک کر دیتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔

ایک بڑا سا ٹھوس مکعب چھت سے اترتا ہے، زمین پر آ کر ٹھہرتا ہے۔

وہ اب بھی سوچ میں ہے۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ مڑتا ہے، اس کی نظر مکعب پر پڑتی ہے، وہ مکعب کو پھر صراحی کو دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، مکعب کے پاس جاتا ہے، اسے اٹھاتا ہے اور لے جا کر صراحی کے نیچے رکھ دیتا ہے، اسے ہلا جلا کر دیکھتا ہے کہ وہ ثابت ہے کہ نہیں، اس پر چڑھ جاتا ہے، صراحی تک پہنچنے کی لاحاصل کوشش کرتا ہے، پھر اس سعی کو ترک کر دیتا ہے، اتر آتا ہے، مکعب کو اس کی جگہ پر واپس لے جاتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔

ایک دوسرا ٹھوس مکعب، جو پہلے مکعب سے چھوٹا ہے، چھت سے اترتا ہے، زمین پر آ کر ٹھہر جاتا ہے۔

وہ اب بھی سوچ میں ہے۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ مڑتا ہے، اس کی نظر دوسرے مکعب پر پڑتی ہے، وہ مکعب کو پھر صراحی کو دیکھتا ہے، دوسرے مکعب کے پاس جاتا ہے، اسے اٹھاتا ہے اور اسے لے جا کر صراحی کے نیچے رکھ دیتا ہے، اسے ہلا جلا کر دیکھتا ہے کہ وہ ثابت ہے کہ نہیں، اس پر چڑھ جاتا ہے، صراحی تک پہنچنے کی لاحاصل کوشش کرتا ہے، پھر اس سعی کو ترک کر دیتا ہے، اتر آتا ہے، دوسرے مکعب کو اس کی جگہ پر واپس جانے کے لئے اٹھاتا ہے، جھجکتا ہے، پھر فیصلہ کرتا ہے کہ ایسا نہ ہوگا، مکعب کو وہیں رکھ دیتا ہے، بڑے مکعب تک جاتا ہے، اسے اٹھاتا ہے، پھر اسے لے جا کر چھوٹے والے مکعب کے اوپر رکھ دیتا ہے، انھیں ہلا جلا کر دیکھتا ہے کہ وہ ثابت ہیں کہ نہیں، ان پر چڑھ جاتا ہے، دونوں مکعب لڑکھڑا کر گر جاتے ہیں، وہ گر پڑتا ہے، فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اپنے کپڑے جھاڑتا، کچھ سوچتا ہے۔

وہ چھوٹا مکعب اٹھاتا ہے، اسے اٹھا کر بڑے پر رکھ، انھیں ہلا جلا کر دیکھتا ہے کہ وہ ثابت ہیں کہ نہیں، ان پر چڑھ جاتا ہے، اور صراحی تک پہنچنے ہی کو ہوتا ہے کہ وہ ذرا کھینچ لی جاتی ہے اور اس کی دست رس کے باہر ٹنگ کر رکتا۔

وہ اتر آتا ہے، کچھ سوچتا ہے، دونوں مکعبوں کو ایک ایک ان کی جگہ پر واپس لے جاتا ہے، رخ بدلتا ہے۔ کچھ سو۔

ایک تیسرا اور بھی چھوٹا مکعب چھت سے اترتا، پر آ کر ٹھہر جاتا ہے۔

وہ اب بھی سوچ میں ہے۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ مڑتا ہے، اس کی نظر تیسرے مکعب پر پڑتی ہے، دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، رخ بدلتا ہے۔ کچھ سو۔ تیسرا مکعب اوپر کھینچ لیا جاتا ہے اور اوپر جا کر ہو جاتا ہے۔

صراحی کے پاس ایک رسی چھت سے اترتی ہے، گرہیں لگی ہوئی ہیں تاکہ چڑھنے میں آسانی ہو۔

وہ اب بھی کچھ سوچ میں ہے۔

اوپر سے سیٹی۔
وہ مڑتا ہے، رسی کو دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، رسی تک جاتا ہے
اس پر چڑھتا ہے اور صراحی تک پہنچنے کے قریب ہوتا ہے کہ رسی
ڈھیل کر کے گرا دی جاتی ہے اور وہ زمین پر
آ رہتا ہے۔
وہ کچھ سوچتا ہے، ادھر ادھر قینچی کو تلاش کرتا ہے، اس کی نظر
قینچی پر پڑتی ہے، جاتا ہے، اسے اٹھا لیتا ہے، رسی کی طرف آتا ہے
اور اسے قینچی سے کاٹنا شروع کرتا ہے۔
رسی اوپر کھینچ لی جاتی ہے، وہ رسی کے ساتھ زمین سے اوپر اٹھ
جاتا ہے، وہ لٹکا رہتا ہے، رسی کو کاٹنے میں کامیاب ہو جاتا ہے
دھم سے زمین پر گر پڑتا ہے، قینچی کو چھوڑ دیتا ہے، گر پڑتا ہے،
فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے،
اپنے کپڑے جھاڑتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔
رسی تیزی سے کھینچ لی جاتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔
جتنی رسی اس کے پاس ہے اس سے ایک کمند بناتا ہے، وہ
کمند پھینک کر صراحی کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔
صراحی تیزی سے اوپر کھینچ لی جاتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔
وہ رخ بدلتا ہے۔ کچھ سوچتا ہے۔
کمند ہاتھ میں لئے وہ درخت تک جاتا ہے، شاخ کو دیکھتا ہے
مڑتا ہے اور مکعبوں کو دیکھتا ہے، شاخ کو پھر دیکھتا ہے
کمند ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے، مکعبوں کے پاس جاتا ہے، چھوٹے
والے کو اٹھاتا ہے، اسے اٹھا کر شاخ کے نیچے لا کر رکھ دیتا ہے
واپس جا کر بڑے مکعب کو اٹھاتا ہے، اسے اٹھا کر شاخ کے
نیچے لاتا ہے، وہ بڑے مکعب کو چھوٹے پر رکھنے والا ہوتا ہے
کہ جھجکتا ہے، فیصلہ کرتا ہے کہ یہ مناسب نہ ہوگا، بڑے مکعب
کو زمین پر رکھ دیتا ہے، چھوٹے مکعب کو اٹھا کر بڑے پر
رکھتا ہے، ان کو ہلا جلا کر دیکھتا ہے کہ وہ ثابت ہیں یا نہیں،

رخ بدلتا ہے اور جھکتا ہے کہ کمند کو اٹھائے۔
شاخ پیچھے کو کھسکتے سے چھپ جاتی ہے۔
وہ کمند ہاتھ میں لے کر سیدھا ہوتا ہے، مڑتا ہے، اور دیکھتا
ہے کہ کیا ہو گیا۔
وہ کمند ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے، رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے
وہ دونوں مکعبوں کو ایک ایک کر کے ان کی جگہ پر واپس لے
جاتا ہے، واپس آ کر کمند اٹھاتا ہے، اسے مکعبوں کے پاس لے
جاتا ہے، پھر اسے بڑے قاعدے سے لپھا بنا کر چھوٹے مکعب پر
رکھ دیتا ہے۔
دائیں طرف سے سیٹی۔
وہ کچھ سوچتا ہے، پھر دائیں طرف سے باہر نکل جاتا ہے۔
فوراً ہی وہ دوبارہ اسٹیج پر پھینک دیا جاتا ہے، گر پڑتا ہے،
فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اپنے کپڑے جھاڑتا ہے،
رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔
بائیں طرف سے سیٹی۔
وہ ہلتا نہیں۔
وہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتا ہے، ادھر ادھر قینچی کو تلاش کرتا ہے،
اس کی نظر قینچی پر پڑتی ہے، وہ قینچی کے پاس جاتا ہے، اسے
اٹھاتا ہے اور اپنے ناخن تراشنا شروع کر دیتا ہے، رک جاتا
ہے، کچھ سوچتا ہے، قینچی کی دھار پر اپنی انگلی پھیرتا ہے
جاتا ہے، اور قینچی کو چھوٹے مکعب پر رکھ دیتا ہے، رخ بدلتا
ہے،
اپنا کالر کھولتا ہے، گلا کھول کر اس پر انگلی پھیرتا ہے۔
چھوٹا مکعب اوپر کھینچ لیا جاتا ہے اور کمند اور قینچی کے ساتھ
غائب ہو جاتا ہے۔
وہ قینچی اٹھانے کے لئے مڑتا ہے، دیکھتا ہے کہ کیا ہو گیا۔
وہ رخ بدلتا ہے، کچھ سوچتا ہے۔

وہ جاکر بڑے مکعب پر بیٹھ جاتا ہے۔
بڑا مکعب اس کے نیچے سے کھینچ لیا جاتا ہے۔ وہ گر پڑتا ہے۔
بڑا مکعب اوپر کھینچ لیا جاتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔
وہ کروٹ لیتا ہوا پڑا رہتا ہے، اس کا رخ ناظرین کی طرف ہے،
وہ اپنے سامنے نظر جمائے ہوئے ہے۔
صراحی چھت سے اترتی ہے اور اس کے جسم سے چند فیٹ کے
فاصلے پر آکر رک جاتی ہے۔

وہ ہلتا نہیں۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ ہلتا نہیں۔

صراحی اور نیچے اترتی ہے، ادھر ادھر لہراتی ہے اور اس کے
چہرے کے پاس ڈولتی ہے۔

وہ ہلتا نہیں۔

صراحی کھینچ لی جاتی ہے اور اوپر جاکر غائب ہو جاتی ہے۔
شاخ پھر سیدھی ہو جاتی ہے، پام کا گچھا کھل جاتا ہے،
سایہ واپس آجاتا ہے۔

اوپر سے سیٹی۔

وہ ہلتا نہیں۔

درخت کھینچ لیا جاتا ہے اور اوپر جاکر غائب ہو جاتا ہے۔
وہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتا ہے۔ (پردہ)

ہفت روزہ نیشنل فرنٹ لدھیانہ
ایڈیٹر: موہن لال سنگی
سالانہ: دس روپے فی پرچہ: ۲۰ پیسے
پنجاب کی سیاست پر بے لاگ تبصرہ، صحت مند قابل مطالعہ مضامین
اہم خبریں تعلیقات پیش کرتا ہے۔ اپنے شہر کے ایجنٹوں سے طلب کریں۔
یا براہ راست ہمیں لکھیں: منیجر ہفت روزہ نیشنل فرنٹ لدھیانہ

شب خون کتاب گھر

محمد علوی
آخری دن کی تلاش
نئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

سریندر پرکاش
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
افسانوں کا مجموعہ

شمس الرحمٰن فاروقی
لفظ و معنی
تنقیدی مضامین کا مجموعہ

مظفر حنفی
پانی کی زبان
نئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ

کتب فروشوں کو معقول کمیشن

مزید تفصیلات کے لئے لکھیے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

حرمت الاکرام

عرفان

یہ علمیں، یہ دیواریں کب روک سکی ہیں آنکھوں کو؟
ذہن کی آنکھیں کب مانی ہیں؟
ذہن کا یہ بان نہ جانے کتنی زرہیں توڑ چکا ہے
کتنی چٹانوں کو برما کر دھرتی کی تہ تک پہنچا ہے
ناقوسوں کی اوٹ سے لو دیتے بھیدوں کی سوغاتیں
قطرہ قطرہ ذہن کی آنکھوں میں اتری ہے

موسم موسم تن جھلسا ہے
پگھلے سیسے کی مانند لہو کھولا ہے
ہونٹوں کے ساحل سے سینے کی گہرائی تک شعلے بھڑکے ہیں

جون کی دوپہروں کی صورت روح تپی ہے
انگارے برساتی دھوپ کی شوخ جوانی
فن کے ماتھے سے چھلکی ہے،
موجوں کی بھیٹی سکی ہے
ساگر کی چھاتی سے سرکش بھاپ اٹھی ہے
بادلوں کے کاندھوں پر جھومتے ساون کی ڈولی آئی ہے
کیا کیا جل تھل ایک ہوا ہے!
اندھے سیلابوں میں تن من غرق ہوئے ہیں
فصلوں پر آئی ہے تباہی ـــ گھر اجڑے ہیں
کیسا کیسا شور مچا ہے!
رفتہ رفتہ گھٹتا ہے پانی
اف ـــ وہ مٹی جسے دوانی لہروں کی بیدادگری نے
جی بھر کر پامال کیا تھا
اجلا، کھلائی ہے زرخیز بنی ہے

۱۹/دسمبر

انور معظم

تیسرا شخص

بھنور نے
گرجتے ہوئے قہقہوں میں
یہ مجبور تنکے سے پوچھا
" بتا
کس طرح آج میرے شکنجے سے آزاد ہوگا
تجھے کون موجوں کی اس قبر میں
دھیرے دھیرے اترنے سے محفوظ رکھے گا؟"

مجبور تنکے نے گردش کی بڑھتی ہوئی بے بسی میں یہ مانا
" یہ سچ ہے کہ رفتار کا تو ہی خالق ہے
میں صیدِ رفتار ہوں "

اور ـــ دریا
وہ اک تیسرا شخص
خاموش
یہ گفتگو سن رہا تھا!

شاذ تمکنت

دو نظمیں

ثالث

میں اور دنیا سوچ رہے تھے
ہم دونوں میں کون بڑا ہے!
ہنسی ہنسی میں ٹھن جاتی تھی
تم جو بیچ بچاؤ نہ کرتے
جانوں پر بھی بن جاتی تھی
کیسا جھگڑا ہو جاتا تھا!

آفاقیت

مجھے یقیں ہے کہ یہ دہر اک گلستاں ہے
میں جیسے تتلیوں کی جستجو میں نکلا ہوں
تمام بوئے شناسا فضا میں رقصاں ہے

مغنی تبسم

رائگاں

ہاتھ میں یہ قلم وزن رکھتا ہے لیکن یہ میں کس طرح مان لوں کہا ہے کو گماں
تم سناتے ہو صدیوں کی تاریخ میں کیسے باور کروں جب کہ دنیا مرے ساتھ پیدا ہوئی
"بے خبر!" تم کہو
میں سمجھتا ہوں دورِ زماں صرف احساس ہے،
اپنی اپنی شکستوں کا، محرومیوں کا گماں،
موت کا خوف ہے
اور مکاں؟
ایک زنداں ہے محبوس جس میں ہیں شام و سحر
روح کے روح سے فاصلے،
جسم سے جسم کی دوریاں
دور ہی دور رہتے ہیں شام و سحر
چاند، سورج
تارے، زمیں
دور ہے آسماں
دور ہی دور ہوتا چلا جائے گا
ذوقِ پرواز ہے رائیگاں

بشر نواز

عملی تنقید اور نظم جدید

بقول حسن عسکری "ہم لوگ شاعری پڑھنا ہی بھول گئے ہیں۔ ہمیں یہ فکر نہیں ہوتی کہ شعر اچھا ہوا ہے یا برا، یا شعر اچھا بھی ہے کہ نہیں۔ اس کے بجائے ہم شعر میں کوئی ایسا خیال یا نظریۂ حیات ڈھونڈنے لگ جاتے ہیں جو تجریدی انداز میں بیان کیا جا سکے۔ یعنی ہم شاعری کو فلسفے یا معاشیات کا نعم البدل سمجھنے لگے ہیں۔"

نئی شاعری پر کئے جانے والے بیش تر اعتراضات کی اصل وجہ شعر کے تعلق سے اختیار کردہ اسی رویہ کی پیداوار ہے جس کی طرف حسن عسکری نے ہماری توجہ مبذول کروائی ہے۔

یہ بات نہیں کہ اردو میں شعر ہمیشہ سیاسیات، معاشیات وغیرہ کا نعم البدل یا ان علوم کی منظوم تشریح رہا ہے۔ ولی و سراج کا دور ہو یا میر و سودا کا، غالب و مومن کا زمانہ ہو یا حسرت و جگر کا۔ ہر دور میں شعرا نے انکشاف و دریافتِ ذات اور رموز و نکاتِ حیات و کائنات سمجھنے اور ان رشتوں سے پیدا شدہ صورت حال پر اپنے طور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ نظم کے بارے میں یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی۔ کہ اردو میں جن مخصوص حالات کے تحت نظم وجود میں آئی۔ ان کا تقاضہ ہی یہ تھا کہ اسے سیاسیات، معاشیات اور قوم سدھار تحریکوں کا تابع مطلق بنا دیا جائے۔ اس سلسلے میں نہ ہم حالی اور آزاد کو مورد الزام ٹھیرا سکتے ہیں نہ اقبال و جوش کو، اور نہ ترقی پسند تحریک کو تاہم ماضی کے ان تمام فنکاروں اور تحریکوں نے اپنے اپنے طور پر یقیناً ہمیں بہت کچھ دیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم سے کچھ لے بھی لیا ہے۔ جو چیز ہم سے لے لی گئی وہ وہی ہے جس کا رونا محمد حسن عسکری رو چکے ہیں یا جس کی عدم موجودگی میں نئی شاعری کو بدلے ہوئے الفاظ کے ساتھ ایک ہی سوال کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔

> " نئی شاعری کیا ہے؟ نئی شاعری کا نظریۂ حیات کیا ہے؟
> نئی شاعری کس سیاسی، سماجی، مذہبی یا غیر مذہبی مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتی ہے؟ "

یہ تمام سوالات یقیناً جواب طلب ہیں لیکن شاعری سے نہیں شاعروں سے اپنا مطلب واضح کرنے کے لئے میں کچھ تفصیل سے یہی بات کہوں گا۔ ان سب تمام سوالات کے جواب کا مطالبہ آپ انفرادی طور پر ہر شاعر سے کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ہر شاعر کا جواب اپنے دوسرے ساتھی سے مختلف ہو اور من حیث القوم تمام نئے شعرا سے ایک ہی جواب کی توقع بھی یقیناً نہیں رکھنی چاہئے۔ کیوں کہ بنیادی طور پر شاعری انکشاف و دریافتِ ذات کا ذریعہ ہوتی ہے (اپنے وسیع تر معنوں میں دریافت ذات، دریافت کائنات ہی کی ایک صورت ہے) اسے ہنگامی طور پر یا مخصوص حالات میں تھوڑی دیر کے لئے تو سیاست یا فلسفے کا تابع بنایا جا سکتا ہے لیکن ہمیشہ اس سے یہ مطالبہ کرنا خود شاعری کو نقصان پہنچانے کے مترادف ہوگا۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے ہماری نظم، اپنی پیدائش سے آج تک کسی اصلاحی تحریک، سیاسی تحریک یا قومی فلسفے کے پرچار کا شکار رہی ہے یا بہ الفاظ دیگر ہم نظم سے نظم کی حیثیت سے نہیں بلکہ کسی تحریک کے ناشر کے طور پر واقف رہے ہیں۔ اس لئے ہر نظم یا ہر شاعر کی نظموں کو علیحدہ علیحدہ پرکھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی بجائے تمام نظموں اور تمام شاعروں کی نظموں کو ایک بندھے ٹکے فارمولے یا ایک مخصوص نظریاتی تنقید کے اصول پر جانچنا چاہتے ہیں اور جیسا کہ ہونا چاہئے نئی نظم کے سلسلے میں اس عمل میں ناکامی سے دوچار ہوتے ہیں تو اس پر اپنا غصہ، جھنجھلاہٹ اور دلچسپ اعتراضات کی صورت میں اگلنے لگتے ہیں۔ یہ صورت حال قارئین کے لئے زیادہ اور شعرا کے لئے نسبتاً کم نقصان دہ ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شعر کے معاملے میں ہمارا رویہ شروع ہی سے یہ رہا ہے؟ میں اس کا جواب نفی میں دیتا ہوں۔ گو اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا لیکن تذکروں کی شکل میں شروع ہی سے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تذکرہ نگار ہر شاعر کو اس کے اپنے دائرے میں رکھ کر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک ہی دور کے شعرا کو ان کے اپنے مخصوص رنگ اور مزاج کے پیش نظر مختلف درجوں اور مختلف رجحانات کے علم برداروں یا پیشروؤں کی حیثیت سے پیش کیا جاتا رہا ہے مثال کے طور پر نکات الشعرا میں میر نے سودا کے بارے میں کہا ہے۔

"غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔۔۔ بلا گویان ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ۔ دیگر ہندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش راسو گنا دہندہ!"

یہی میر اسی تذکرے میں درد کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

"زبان گفتگوئش گرہ کشائے زلف شام معما، معمولۂ شعرش کاغذ اکمل ہے خوش نما، طبع سخن پرداز او سوال چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچہ باغ تلاش۔ بطرز گل گشت قدم رنجہ می فرمایند۔۔۔ شاعر زور آور ریختہ۔"

یہاں جس کسوٹی پر سودا کے فن کو پرکھا گیا ہے خواجہ درد کے لیے وہی فارمولا یا کسوٹی استعمال نہیں ہوئی۔ کیوں کہ سودا جس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں درد کا نظریۂ شعر اس سے مختلف ہے۔ عام قاری اپنی افتاد طبع اور ذوق کے مطابق جس شاعر کو اپنے سے قریب پائے اسے پسند کر سکتا ہے۔ لیکن ایک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر شاعر کو اس کے رویۂ فن اور مزاج کے پیش نظر رکھے اور یہ دکھانے کی کوشش کرے کہ شاعر اپنے فن کے امکانات کو کہاں تک روشن کر سکا ہے یا کہاں ناکام ہوا ہے۔ ویلری کا کہنا ہے کہ

"شعر میں یہ دیکھنا نہیں ہوتا ہے کہ کیا کہا دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کیسے کہا۔"

اردو میں مولانا حالی پہلے نقاد ہیں جنھوں نے شعر کیا ہے یا کیسا ہے کو نظر انداز کر کے شعر کو کیا اور کیسا ہونا چاہئے پر زور دیا۔ دوسرے لفظوں میں حالی نے اپنے بنائے ہوئے فارمولے یا کسوٹی پر ہر شاعر کو پرکھنے کی کوشش کی جس کے نتیجے کے طور پر انھیں اپنی زبان کی پرانی شاعری بے معنی اور سنڈاس سے بدتر نظر آئی۔ یہاں حالی کے نظریہ کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ حالی کے دور سے ہمارے ادب میں "نقاد کی جبریت" نے راہ پانی شروع کی اور یہ ایک اتفاق ہے کہ حالی ہمارے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں یعنی ہماری باقاعدہ تنقید ابتدا ہی سے شعر کو شاعر کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے نقاد کی عینک سے دیکھنے لگی۔ ترقی پسندوں تک پہنچتے پہنچتے یہ شکنجہ اور زیادہ سخت ہو گیا جس کے نتیجے کے طور پر تنقید بجائے تخلیقی نوعیت کے ایک میکانیکی عمل ہو کے رہ گئی۔ ایک ڈھلے ڈھلائے سانچے میں ہر تخلیق کو ڈال کر اس کے اچھے یا برے ہونے پر حکم لگایا جاتا رہا۔ تنقید کی اس کم نظری کی ایک نمایاں مثال فیض کی نظم "صبح آزادی" (یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر) پر سردار جعفری کی تنقید ہے جو شاہراہ میں شائع ہوئی تھی اور جس میں اس نظم کو غیر واضح اور ناکام قرار دیا گیا تھا۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آزاد اور حالی کی اصلاحی تحریک یا ترقی پسند تحریک میں مذکورہ بالا قسم کی تنقید کا جواز کسی نہ کسی حد تک نکل آتا ہے کیونکہ یہ تحریکیں سماجی اور سیاسی پہلے تھیں اور ادبی بعد میں۔ ترقی پسند تحریک تو ایک مخصوص سیاسی، سماجی اور ثقافتی نظام کے لئے ذہنوں کو

تیار کرنے کا ذریعہ ہے اس لئے ظاہر ہے کہ اس نظام کے بنیادی اصول کے پیش نظر تنقیدی سانچے بنے گا اور یوں کہ اس سے متعلق تخلیق فن کار بھی ایک مشترکہ "منبع" سے انسپریشن لیتے ہیں۔ اس لئے ان کے مسائل اور ان مسائل کا حل بھی ایک خاص نقطۂ نظر کے زیر اثر یکساں ہوتا ہے اس لیے تنقید کے کچھ خاص اصول ان تمام فن کاروں کے فن کو جانچنے کے لیے کام دے جاتے ہیں۔ آج صورت حال اس سے قطعی مختلف ہے۔ نئے فن کاروں کے پاس فن انکشاف ذات کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ ہر فرد دوسرے سے بہت بڑی حد تک مختلف ہوگا۔ یہاں میں "بڑی حد تک" کا لفظ استعمال کر رہا ہوں "بالکلیہ" نہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا کیا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری کی نشان دہی کیا ہے یا نئے شاعروں کی مشترکہ خصوصیت کیا ہے؟ اس سلسلے میں میں یہ عرض کروں گا کہ موجود دور کے مسائل (موجودہ دور کے مسائل کی نشان دہی دینے یا انھیں گنوانے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے) اور حالات کا احساس تو تمام لکھنے والوں میں مشترک ہے البتہ ان مسائل کا حل اور ان حالات کا ردعمل ہر لکھنے والے کے پاس انفرادی نوعیت کا ہے اور یہیں سے مختلف لکھنے والوں کے مختلف دائرہ عمل وجود میں آتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ اس سلسلے میں کچھ لکھنے والے ایک دوسرے سے نسبتاً زیادہ قریب ہوں کچھ ایک دوسرے کے بالکل متضاد ہوں اور کچھ ایک دوسرے کے متوازی چل رہے ہوں۔ اس صورت میں تمام لکھنے والوں پر مشترکہ طور پر کوئی حکم لگا کر ہم تنقید کے حق میں کوئی اچھائی نہ کریں گے۔ اب سنجیدگی سے ادب کا کام کرنے والوں اور نئی شاعری کے تعلق سے دیانت دارانہ رویہ رکھنے والوں کے لیے ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ موجودہ نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کا انفرادی طور پر مطالعہ کیا جائے اور ہر شاعر کو اس کے اپنے فن کے دائرہ عمل میں رکھ کر پرکھا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے، اور اس کے لیے وقت کے ساتھ ساتھ بے تعصب ذہن اور کھلی آنکھوں کی بھی ضرورت پڑے گی۔ تاہم یہ کام خود نئے شاعروں نے بڑی حد تک آسان کر دیا ہے کہ اپنے مختلف مضامین میں اپنے اپنے فنی نقطۂ نظر اور ذہنی عمل کے تعلق سے اچھا خاصہ مواد فراہم کر دیا ہے (ویسے بھی فن کے تعلق سے ہر شاعر کے رویہ کا پتہ خود اس کے اشعار میں چل جاتا ہے۔ اس کی مثالیں ہمارے اساتذہ سے لے کر موجودہ لکھنے والوں تک میں مل جائیں گی) چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" کا آخری حصہ اور ۱۹۶۱، ۱۹۶۳ء کی بہترین نظموں کے دیباچے، عمیق حنفی کا "شعلہ کی شناخت" اور شب خون والی بحث، قاضی سلیم کا مضمون "جدید" اس سلسلے میں بڑی حد تک قاری کی مدد کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب ۱۹۶۶ کے سال نامے میں چھیڑی گئی بحث میں خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، عمیق حنفی، کمار پاشی، شمس الرحمن فاروقی، بشیر بدر، مخمور سعیدی وغیرہ نے اس خصوص میں کچھ کام کی باتیں کہی ہیں۔ پھر محمود ہاشمی، جوگیندر پال، دیویندر اسر، باقر مہدی، شمس الرحمن فاروقی اور رام لال وغیرہ کے مضامین بھی جو راست جدید شاعری کے متعلق نہ سہی لیکن پورے جدید ذہن اور نئے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اسی لئے جدید شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

اسی اثنا میں ہندوستان میں کچھ ایسے مضامین بھی لکھے گئے جو نہ صرف جدید شاعری بلکہ اس سے قبل کی شاعری کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور اس کے سیاق و سباق میں آج کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے مضامین میں فضیل جعفری کا مضمون "چٹان اور پانی" کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ اس مضمون میں نئے شعر یا نئے ذہن کے تعلق سے نظریاتی تنقید کے بجائے نئے شعر کی عملی تنقید پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

فضیل نے نئے لکھنے والوں کو ان کے ذہنی جھکاؤ کے اعتبار سے تین الگ الگ رجحانات کی طرف مائل ثابت کیا ہے۔ اس تقسیم سے جزوی طور پر اختلاف ہو سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ آج کے تمام لکھنے والے اپنے ترقی پسند پیش روؤں کی طرح ایک سا ہی انداز نظر اور ایک ہی جیسا پیغام نہیں رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے ذہنی پراگندگی اور افراتفری کہیں لیکن اس کا کیا علاج ہے کہ ادب میں اسی قسم کی افراتفری اگر ہم اسے افراتفری کہنے ہی پر مصر ہیں،

صد رنگی اور ہمہ جہتی کیفیات کی حامل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا بھی موجودہ ادب میں تین واضح اور ایک دوسرے سے مختلف رجحانات کا احساس رکھتے ہیں۔ لیکن فضیل جعفری نے نمائندہ نئے شاعروں کی ان کے واضح رجحانات کی بنا پر نام بہ نام نشان دہی کر کے نظری تنقید سے عملی تنقید کی طرف ایک مثبت قدم اٹھایا ہے۔

اپنی بحث کے دوران میں ہم اب اس مقام پر آگئے ہیں جہاں رک کر ہمیں تنقید کے منصب اور اس کے دائرہ عمل پر بھی غور کر لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لیکن میں تفصیل میں نہ جاتے ہوئے ایلیٹ کے چند جملوں کی مدد سے بات کو سمیٹ کر آگے بڑھ جانا مناسب سمجھوں گا وہ کہتا ہے:

"ادبی تنقید کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی قوت اور اس کی تفہیم کو آگے بڑھائے لیکن ہم یہ بھی دیکھیں کہ کون سی چیزیں ہیں جن سے ہمیں لطف اندوز نہیں ہونا چاہیئے۔"

اپنے اسی مضمون The Frontiers of Criticism میں اس کا بیان ہے کہ نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ قابل تعریف چیزوں کی توصیف و تعریف کرنے کا شعور رکھتا ہو۔ سو نظم جدید پر اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اس کی قابل تعریف و توصیف خصوصیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہاں مجھے نئی نظم اور چند نئے شاعروں کی ان قباحتوں کا بھی پورا پورا احساس ہے جو اگرچہ کہ قوت اور تعداد دونوں اعتبار سے کم ہیں لیکن اپنے اندر قارئین کو برافروختہ اور مایوس کرنے کی پوری پوری صلاحیتیں رکھتی ہیں۔ ایسی چیزوں میں بعض نئے شعرا کے کچھ غیر ذمہ دارانہ بیانات کے علاوہ وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو جرأت رندانہ کے ساتھ ساتھ غیر ضروری تجربوں اور کرتب بازی کے شوق فضول کی پیداوار ہیں اور وہ نظمیں غزلیں بھی ہیں جو نوآموز اور ناپختہ ذہنوں کی اُپج ہیں اور مدیران رسائل کی لاپرواہیوں کی وجہ سے ادبی رسائل کے حاشیوں ہی میں سہی آئے دن چھپتی رہتی ہیں۔ لیکن جدید شاعری اسی قسم کی چیزوں کا تو نام نہیں۔ اسی لئے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ نمائندہ نئے شعرا میں چند ایک کی نظمیں سامنے رکھ کر خود انھیں کے نقطۂ نظر کی روشنی میں ان کا تجزیہ کیا جائے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ہم ان سے کس حد تک لطف اندوز ہوئے اور یہ بھی کہ وہ فنی اور معنوی نقطۂ نظر سے اپنے پیش رو شعرا کی نظموں سے کس حد تک مختلف ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مزاج اور افتاد طبع کی وجہ سے ارضیت کی طرف مائل ہیں۔ ان کے مسائل اور سوچ بچار کا انداز سراسر زمینی ہے ارضی انداز فکر کا خاصہ یہ ہے کہ وہ اشیا کے ساتھ ساتھ احساس جذبات اور خیالات کا بھی ادراک دیکھ اور چھو کر کرتا ہے۔ چنانچہ ایسے لوگوں کی محبتیں، عقیدتیں اور جذبات اپنی تسکین کے لئے مختلف مادی اصنام تراش لیتے ہیں۔ وزیر آغا اپنے جذبات و خیالات کے غیر مرئی انداز میں اظہار کی بجائے انھیں مرئی اور مادی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ طرز اظہار میں امیجسٹ ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی نظموں کے موضوع غیر مرئی اور غیر مادی ہونے کے باوجود ایک مادی پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ مسرت، بات، نیا سال اور دکھ وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ ان کی نظمیں پڑھتے وقت قاری کو وہی احساس ہوتا ہے جو کسی منظر یا پینٹنگ کو دیکھ کر ہو سکتا ہے اور شاید اسی رجحان کا نتیجہ ہے کہ وہ معنوی اعتبار سے اپنے فن کا مواد قدرتی مناظر اور جذبات انسانی کی ہم آہنگی یا تضاد کے امتزاج سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں غیر ضروری اور ابہام اور ژولیدہ بیانی سے پاک ہیں بقول احمد ندیم قاسمی

"وزیر آغا کی فکر کے خدوخال واضح ہیں اسی لئے وہ جو کچھ کہتے ہیں خود اعتمادی سے کہتے ہیں۔ ۔ ۔ نئی اردو شاعری کے مستقبل کا رخ متعین کرنے کے لئے شاعر کی فکر کا واضح ہونا اور اس کی فنی تخلیق کا حسین ہونا ضروری ہے۔ وزیر آغا کے فن میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔"

وزیر آغا شاعری کو محض ذات کا انکشاف ہی نہیں سمجھتے بلکہ خارج کی سے شاعر کے تعلق پر بھی زور دیتے ہیں وہ کہتے ہیں:

"اس کتاب کا مرتب سراہم کی جہت اور انکشاف ذات کے

عمل کا گرویدہ ہے لیکن ساتھ ہی اس کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ نظم نگار کو صیاعت کی مدد سے خارج کی زندگی اور اس کے ارضی مظاہر سے اپنا رشتہ قائم رکھنا چاہیئے۔" (دیباچہ ۱۹۶۱ کی بہترین نظمیں)
میرا خیال ہے کہ ہم اس موقف میں آگئے ہیں کہ شاعر کی کسی نظم کو پیش نظر رکھ کر اس کی تفہیم بھی کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہو سکتے ہیں۔
تجربے کے طور پر وزیر آغا کی نظم "بات" لے لیں۔

بات

دل کی بات بھٹکتے قدموں لب کی منڈیر پر آئی
تاریکی میں رہی تھی برسوں سورج سے گھبرائی
چندھیائی آنکھوں کو مل کر لی اس نے انگڑائی
لب کی منڈیر سے لگ کر اس نے سنا انوکھا شور
اور پھر اک دم مڑ کر اس نے دیکھا اپنی اور
ننگی گردن، ننگی باہیں ننگی اک اک پور
لب کی منڈیر سے ہٹ گئی فوراً نظروں سے شرمائی
سارے عالم پر بے بس سی اک خاموشی چھائی
پھر نکلی تو بھاری گھونگھٹ جیسے دلہن آئی

ہم معلوم کر چکے ہیں کہ وزیر آغا فن کے معاملے میں امیجسٹ ہیں اور غیر مرئی کو بھی مرئی شکل دے دیتے ہیں چنانچہ "بات" ان کے پاس ایک حسین دوشیزہ کا روپ دھار لیتی ہے نظم کا پہلا مصرع ہے

دل کی بات بھٹکتے قدموں لب کی منڈیر پہ آئی

جو کسی مخصوص بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ بات ہماری روزمرہ استعمال ہونے والی باتوں سے مختلف ہے۔ اسی لئے اس کے اظہار میں وہ غیر محسوس میکانکی انداز نہیں ہے۔ بلکہ بات کہنے والا نفسیاتی طور پر کہنے یا نہ کہنے کی الجھن میں مبتلا ہے۔ چنانچہ دل کے نہاں خانوں میں برسوں رہنے والی بات افشا کے "سورج" سے آنکھ ملانے میں ایک کشمکش اور جھجک محسوس کرتی ہے۔

تاریکی میں رہی تھی برسوں، سورج سے گھبرائی
چندھیائی آنکھوں کو مل کر لی اس نے انگڑائی

دوسرا بند جس مصرع سے شروع ہوتا ہے وہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ "بات لب کی منڈیر" پر پوری طرح جلوہ افروز ہونے سے پہلے ماحول کا جائزہ لیتی ہے (ہم اپنی عام زندگی میں بھی ہر سوچ کا اظہار اس بے تکلفی سے کہاں کرتے ہیں جس بے باکی اور بے تکلفی سے اس سے روشناس ہوتے ہیں) ننگی سوچ اپنے موزوں لباس (الفاظ) کی تلاش میں پھر اپنی پرانی سکون گاہ میں چلی جاتی ہے۔ اور پھر جب دوبارہ جلوہ دکھاتی ہے تو کئی ایک پردوں اور گھونگھٹوں میں مستور.... زبان کا المیہ یہ ہے کہ وہ سوچ سے اس کی کم از کم آدھی قوت اور آدھا حسن چھین لیتی ہے۔
سوسن لینگر نے "فلسفے کا نیا آہنگ" میں اس موضوع کے تعلق سے کئی صفحات پر محیط بحث کی ہے۔ نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے کوئی نئی دریافت نہیں ہے۔ بنیادی خیال بھی اتنا چونکا دینے والا کہ آدمی بھونچکا رہ جائے نہ اتنا عام کہ اپنی کشش کھو چکا ہو۔ پھر بھی نظم اپنے اندر ایک "معصومانہ حسن" اور چشم و گوش کی تسکین کا بھرپور مواد رکھتی ہے۔ وزیر آغا کی شاعری میں "آنکھوں" "کانوں" اور "ذہن" کو بہ یک وقت متوجہ کر لینے کی جو صلاحیت پائی جاتی ہے وہ مستقبل کی شاعری کی بڑھتی ہوئی ذمہ داریوں کی طرف واضح اشارہ ہے۔
فن کے تعلق سے قاضی سلیم کا رویہ وزیر آغا کے بالکل برعکس ہے۔ وزیر آغا غیر مرئی کو بھی مرئی شکل میں دیکھتے ہیں جب کہ قاضی سلیم کا ذہنی سفر مرئی سے غیر مرئی کی طرف ہوتا ہے۔ ان کے پاس اشیا بہ ذات خود اتنی اہم نہیں ہیں جتنے اہم اشیا سے پیدا شدہ تاثرات و احساسات ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں مادی زندگی کے عام واقعات بھی اپنی اصل شکل میں نہیں بلکہ شاعر کے ذاتی احساسات کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ مادیت سے غیر مادیت کی طرف ذہنی جھکاؤ کے اثر سے قاضی سلیم کے پاس الفاظ بھی اپنے محدود اور طے شدہ معنی کی بجائے شاعر کے احساسات و جذبات کی طرف امکانی اشاروں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ جس کے نتیجے کے طور پر ان کی نظمیں ایک ٹھوس اور مجرد

اکائی کے بجائے دو دو چار مصرعوں کی سیال یا بہتی ہوئی حالتوں کا احساس دلاتی ہیں۔ چناں چہ ان کے یہاں ڈھلے ڈھلائے فارمس اور خود پر چھائے ہوئے مصرعوں کی بجائے نظم کا مجموعی تاثر کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور یہ تاثر ہی قاری کے ذہن کو نظم کے خالق کی حیات کے امکانات کی طرف لگا دیتا ہے۔ بظاہر یقینی اور ایک ہی معنی تلاش کرنے والوں کو ممکن ہے ان امکانی معنی کی وجہ سے تکلیف کا سامنا کرنا پڑے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ فنون لطیفہ میں یقینی معنی کی بجائے امکانی مفاہیم زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور سیاسی تقریر یا معاشی مضمون اور شعر میں فرق بھی انھیں یقینی معنوں اور امکانی مفاہیم ہی کی وجہ سے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ہم موضوع اور ہیئت، ہر دو اعتبار سے خود یکیش شاعر کے خیالات کی روشنی میں اس کی ذات تک پہنچنے میں کافی مدد حاصل کر سکتے ہیں۔ اب اگر ہم شاعر کی کوئی سی نظم لے کر اس کا تجزیہ کریں تو زیادہ بہتر طور پر شاعر سے انصاف کر سکیں گے۔ مثال کے طور پر

وائرس

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی

سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے 'وائرس' ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تاب کار سحر سے
امرت اور زہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیاں کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں
ہمارے خواب ٹوٹ ٹوٹ کر لہو میں بہہ گئے
رگوں میں جیسے بد دعائیں تیرتی ہوں پھانس کی طرح
ہم ہوا کی موج موج سے
درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
دیو علم کے چراغ کا دھواں بکھر گیا
کیوں بھلا بپھر گیا
سنو کہ چیختا ہے کام ـــــ کوئی کام
ـــــــــــ "کچھ نہیں"
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
یا کروڑوں سال کے لیے خدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو

اس نظم میں بھی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے شاعر کے نزدیک شے (وائرس) اہم نہیں ہے بلکہ اس سے پیدا شدہ اثرات ہی سب کچھ ہیں۔ چناں چہ وائرس کے جسم کے بجائے اس سے پیدا ہونے والی تباہی اور بیماری نظم کا موضوع ہے۔ یہاں وائرس ایک علامت بن جاتا ہے۔ چناں چہ شاعر اس سے نہیں بلکہ ان مسیحاؤں سے خطاب کرتا ہے جو بیماریوں کو دور کرنے کے دعوے دار ہیں۔

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا؟
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی ـــــ تو راکھ کس طرح جھڑی؟

تینوں مصرعوں کا استفہامیہ انداز اپنے جواب کی تلاش میں نظم کو آگے بڑھاتا ہے:۔

سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تاب کار سحر سے
امرت اور زہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیاں کوئی رابطہ نہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ اس عالم گیر بیماری کی علامتیں ہیں جو علم کی نہ پہ افراط کی پیداوار ہیں اور جس کی وجہ سے سفید و سیاہ کے درمیان

فاصلہ مٹ گیا ہے۔ یہ ایک خوش گوار بات بھی ہو سکتی تھی بشرطیکہ تریاق اور زہر کا ملاپ اس تضاد کو جنم نہ دیتا جس کے نتیجے کے طور پر ایک نئی "اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں" والی صورت حال پیدا ہو گئی۔ آج کی زندگی کی تمام بیماریاں ظاہر ہے کہ مادی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں لیکن قاضی سلیم کا مادی سے غیر مادی کی طرف سفر کا رجحان لگتے ہیں

ہم ہوا کی سمت موڑتے ہیں
وہ کھینچ ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح
میں خالص احساساتی شکل اختیار کر جاتا ہے اور پھر
وہ علم کے چراغ کا دھواں دھواں بکھر گیا.....

شاعر کے اسی علامیہ کا آئینہ دار ہے۔ آخری مصرع اوپر کی سطر میں بیان کئے گئے کرب کا شاعر کی احساساتی اور جذباتی سطح پر ردِ عمل ہیں۔

جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو بدک لو
اس نئے عذاب کو
ہزاروں سال کے نئے خدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو

لیکن یہاں بھی کوئی دو ٹوک انداز کا فیصلہ نہیں.... "ہو سکے تو کہنا" صرف امکانی کوشش ہے اور آخری مصرعے سے اوپر کے مصرع کا "یا" اس غیر یقینی فضا کو مزید تقویت پہنچاتا ہے جو آج کے ہر حساس آدمی کا مقدر بن چکی ہے۔

مادی اشیا کو ان کی تجسیمی شکل کے بجائے احساساتی انداز میں برتنے کے اس رجحان کے پیچھے بھی نئے دور کی غیر یقینی، تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور ان حالات سے پیدا شدہ احساس تھا اور اس سے بچنے کی کوشش نفسیاتی وجہ کی حیثیت سے کار فرما ہے۔

عمیق حنفی نئے دور کی تمام برائیوں اور خوبیوں کو ایک حقیقت کے طور پر قبول کر چکے ہیں۔ مادی اور غیر ماورائی دنیا کے تضاد اور اس میں ثانی الذکر کی شکست انھیں نئے دور کی سچائیت اور اکتا دینے والی زندگی سے اور قریب کر دیتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

"نئی شاعری آج کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور نازک صورت حال کی خطرناکی سے باخبر کرنے آج کی ترقی کی جہت متعین کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلانا چاہتی ہے .... نئی شاعری بے باکی، بے لاگی، بے حجابی سے کام لیتی ہے۔ دل، دماغ اور روح ہی سے نہیں اسے جسم سے بھی محبت ہے۔"

(جدید شاعری ایک سمپوزیم، سالنامہ کتاب)

چنانچہ ان کے دائرہ فن میں آتش، فائلیں، بسیں، کارخانے، مشینیں ایک اہم مقام حاصل کر جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی اپنے اندر کوئی جمالیاتی تسکین رکھتی ہے اور نہ کوئی لطافت۔ اسی بات میں آج کے نسل کے بارے میں کہہ رہا ہوں ممکن ہے کہ آئندہ نسلیں تک مشینی نظام اور مصروف زندگی ہی جمالیات و لطافت کے کچھ آج سے مختلف معیارات قائم کر لے؟ اسی وجہ سے ان کی نظمیں دو خوب صورت الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہیں نہ قاری کے لطیف ترین جذبات کو آسودہ کرتی ہیں۔ بلکہ اسے موجودہ بے ہنگم اور بے رنگ زندگی کا آئینہ دکھا کر اس میں نازک اور لطیف جذبات کے لئے ایک شدید تشنگی کا احساس پیدا کر دیتی ہیں میں سمجھتا ہوں کہ (یہاں پرانے اور بند ھے ٹکے لفظ کے استعمال کے لئے میں مجبور ہوں) یہ بھی ذوقِ جمال ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ دراصل عمیق حنفی زندگی کے شاعر ہیں ان کے فن میں تصور کے مقابلے میں "حقیقت" غالب عنصر ہے اسی لئے ان کی اکثر نظموں کے موضوعات شہری زندگی کے عام واقعات، تجربات اور مشاہدات بنتے ہیں۔ زیر نظر نظم اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

"چلنا چلنا مدام چلنا"

اک سڑک پکی، چکنی، سہل اور آرام دہ
دور جا کر ایک ایسی ہی سڑک سے مل گئی
راستے کو راستہ کھاتا گیا

راہ پر
راستوں کے جال پھیلاتا گیا

۱۹/دسمبر ۷۷ء

اکائی کے
ہیں۔ چنانچہ
کی بجائے
کو نظم
اور آ
سکیا
معنو
معنو
ے
؛

منزل بنی پھر راستہ

راستوں کا منزلوں اور منزلوں کا راستے میں یوں بدلتے رہنے کا
ختم ہوتا ہی نہیں یہ سلسلہ
راستہ منزل مسافر راہ بر یا راہ رو
اک اندھی دوڑ میں شامل ہیں سب

نظم اپنے عنوان سے لے کر آخری سطر تک الفاظ کے زیر و بم، صوتی تاثر اور بحر کے بہاؤ کی وجہ سے ایک حرکی کیفیت کی حامل ہے۔ الفاظ کی تکرار، مصرعوں کی ساخت اور ارکان کی کمی زیادتی اس الجھاؤ اور تیزی کا بھرپور تاثر پیدا کر دیتی ہے جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔

راستہ منزل بنا
منزل بنی پھر راستہ
راستوں کا منزلوں اور منزلوں کا راستے میں یوں بدلتے رہنے کا
ختم ہوتا ہی نہیں یہ سلسلہ
راستہ منزل مسافر راہ بر یا راہ رو

یہ تمام مصرعے مل کر قاری کے ذہن کو جب لامتناہی، پیچیدہ اور ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے، چھوتے ہوئے یا ذہن سے گزرتے ہوئے خطوط کے نظارے میں محو کر دیتے ہیں (ان خطوط کو آپ زندگی کے حادثات و واقعات کی علامت بھی سمجھ سکتے ہیں) تب ہی شاعر "ایک اندھی دوڑ میں شامل ہیں سب" کہہ کر نظم کو ایک جھٹکے کے ساتھ ختم کر دیتا ہے۔ اور یہی جھٹکا قاری کے ذہن میں سمٹ یا تاروں کے الجھے ہوئے راستوں کی بجائے زندگی کے پیچ در پیچ تسلسل کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اب نظم کی دوسری اور زیادہ اہم سطح سامنے آتی ہے

اک سڑک پکی، چمکتی، سہل اور آرام دہ

گزشتہ ادوار کی سیدھی، صاف، واضح اور غیر پیچیدہ زندگی کی علامت بن جاتی ہے جو آگے جا کر (علم و آگہی کی بدولت) پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی جاتی ہے۔

منزل بنی پھر راستہ

زندگی کے مسلسل سفر کی داستان ہے۔ پھر یہ سفر تیز سے تیز تر راستے منزل، منزل راستے کی گردان بن جاتا ہے اور اس گردان کا ازل سے جاری ہے اور زندگی کی اس مسلسل دوڑ میں ہم آپ شاعر بھی شامل ہیں۔

عیق حنفی کے کھردرے یا حرف عام میں غیر شاعرانہ الفاظ انداز بیان کے جواز میں نئی زندگی اور اس کی حسیت کے علاوہ ان کی ساری دوسری نظمیں آسانی سے پیش کی جا سکتی ہیں۔

منیر نیازی پنجاب کے ایک گاؤں سے تعلق رکھتے تھے۔ گاؤں جنگلوں میں چھوٹے چھوٹے کچے گھروں میں، ایک بے فکر اور پراسرار تھی۔ فضا ـــــ جس میں محبت کی داستانیں آسیبی قصے اور پریوں کہانیاں گھل مل گئی تھیں۔ داستانیں، قصے کہانیاں، جن کے زیر سایہ کی شخصیت اور فن پروان چڑھتا رہا۔ پھر شہر والوں نے جنگلوں، دیہاتوں قصبوں کو نگل لیا۔ قصبے کی پراسرار، خاموش، معصوم اور آسیبی فضا کی چیزوں، جگمگاتے قمقمے اور پکی سڑکوں پر بجتے ہوئے قدموں کی صدا لیکن منیر نیازی نے اسی فضا کو اپنی روح اور شخصیت میں رچا بسا لیا۔

"کہ وہ خوفناک ہے اگر جنگل اس بے دردی سے نہ کاٹے جاتے تو یہاں بھی گھٹا کا وہی رنگ ہوتا۔ سرمئی اور دھیلے بادل آگے بڑھتے، بھرپور چوٹیوں اور شہر یار ترائیوں سے ٹکراتے لوگوں میں جل تھل ہو جاتا"

(اشفاق احمد۔ پیش لفظ "تیز ہوا اور تنہا پھول")

لیکن گو شاملک کے جنگل کٹ گئے اور اس کے گزشتہ حسن اور مصو کو اپنی روح میں بسائے منیر نیازی مثل موج ہوا شہر شہر بھٹکتے جب بھی اس نے اپنی روح اور شخصیت کو اپنے فن میں بے نقاب کیا "مرحوم خوفناک" اپنی تمام آسیب زدگی، معصومیت اور رومانیت کے ساتھ ظاہر ہو گیا۔

شمسر نیازی کے یہاں کی معصومیت، بے ساختگی، سادگی اور ان کی علامتیں سب اسی فضا کی یاد دلاتی ہیں جو اب نہیں رہی لیکن شمسر نے جسے بچا لیا۔ اسی لیے اس کے کلام میں نہ شہری زندگی کی چکا چوند ہے نہ مشینوں کی طرح کھڑکھڑاتے لفظ۔ بس ایک زخمی روح کا دبا دبا احتجاج ہے جو اپنے اندر کئی داستانیں چھپائے ہوئے ہے۔ شمسر نیازی اپنی دلی اقدار کی وجہ سے اس بیکار دور اور گھٹی گھٹی سی زندگی سے بالاتر ہو کے اور ورڈزورتھ کی کھوئی ہوئی "فطرت پرستی" ڈھونڈتے ہیں۔

دور تک

دور کے کھیتوں میں جانے کا دل کو شوق بڑا ہے
ان میں سکھ ہے [illegible]
رنگ برنگی کا [illegible] کے روپ کا [illegible]
[illegible] کی آنکھوں کا [illegible]

ان کھیتوں کی کھوج میں ہوتے جیون [illegible]

نظم کا ہر لفظ دیہاتی معصومیت اور سادگی کا آئینہ دار ہے۔ "وہ گھر" تو چھٹ گیا لیکن اس کی کھوج کہاں ملی .... ہمارے شہروں کے تنگ آہنگ، اور متعفن فضا، پر تعیش "ماڈرن گرلز" اور فطرت سے کٹی ہوئی زندگی شاعر کے احساس زیاں کو قدم قدم پر ٹھوکے دیتی ہے اور وہ قدیم معصوم اور زندگی سے بھرپور فضا کی تلاش میں جیون انت کر دیتا ہے۔ نیازی کی شاعری اور ان کی پراسرار آسیبی علامتیں ہمارے اپنے ملک کی زندگی کا ایک ایسا جزو ہیں جنھیں نظرانداز کر کے ہم خود ادھورے اور نامکمل ہو جاتے ہیں۔ نیازی اپنی زندگی کی تکمیل اپنے خوابوں سے کرتے ہیں۔

کمار پاشی ___ ملک دہلی ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ وہ ہندوستان کی خاک سے اٹھے ہیں .... وہ ہندوستان جو رشیوں منیوں کا گہوارہ اور اشوک، رام اور کرشن کے ساتھ ساتھ ویاس جی اور چانکیہ کو بھی جنم دے چکا ہے۔ ان کے پاس چانکیہ کا تیز و طرار ذہن بھی ہے اور اشوک و رام کا تیاگ بھی۔ ویدانت کا فلسفہ وقت کے تصور کی نفی کرتا ہے۔ زندگی اور اس کے مظاہر مایا ہیں۔ "پرم آتما" امر اور حقیقت ہے۔ ہر آتما "پرم آتما" کی ایک شکل ہے جو قدیم بھی ہے اور لافانی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ پاشی قدیم ترین انسان بھی ہیں اور جدید ترین بھی وہ آج کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں لیکن آج سے بہت پہلے بھی موجود تھے۔

میں دھرتی کا سب سے پرانا منش ہوں

دنیا کے تمام مظاہر انھیں کے روپ ہیں کہ وہ خود "پرم آتما" کا ایک روپ ہیں۔ قدیم ہندی فلسفے کے اثر کی وجہ وہ زندگی کو صرف جسم تک محدود نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک زندگی لافانی ہے صرف اس کی شکلیں یا مظاہر بدلتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عروج، فنا اور اس سے پیدا شدہ قنوطیت کے بجائے ایک خود اعتمادانہ رجائی کیفیت ملتی ہے۔ ان کے فن کی بنیاد ذات کے تقاضا یا احساس فنا کے بجائے انسان اور فطرت کے اندرونی رشتوں کے ادراک جانے پر قائم ہے۔ وہ انسانی زندگی اور انسانی اقدار کے کھوکھلے پن اور خود کے غیر فطری طرز حیات کو نہ صرف خود محسوس کرتے ہیں بلکہ دوسروں کو بھی محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو اس دور میں بھی بے بس نہیں سمجھتے۔ ان کے پاس زندگی کا لامحدود تصور ہے جو وقت کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں لامحدود فضا کا بھی احساس دلاتی ہیں اور انسان کی اہمیت کا بھی، انسان کی اہمیت محض اس میں مضمر نہیں کہ وہ "پرماتما" کا ایک روپ ہے، بلکہ کمار پاشی کے پاس اس لئے اہم ہے کہ وہ زندگی میں تحرک پیدا کرتا ہے اور اسے اپنے طور پر برتتا ہے۔ پرماتما کے دوسرے تمام روپ اس خصوصیت سے محروم ہیں۔ وہ زندگی کو جو ازل سے ابد تک رہے گی، اپنے طور پر نہیں برت سکتے اس لیے ان میں زندگی کا وجود جمودی کیفیت کا حامل ہے جب کہ انسان زندگی کو ایک متحرک کیفیت سے روشناس کرواتا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو دنیا کے آئینہ خانے میں اپنے لمس گرم سے زندگی کا احساس پیدا کر سکتا ہے۔

آئینہ خانے میں

آئینہ خاموش ہے، بے حس

ذرا حرکت نہیں اس میں
یہ گویا سرد پتھر ہے! مگر شکلیں سجھاتا ہے
اگر میں سامنے آؤں میرا چہرہ دکھاتا ہے
میں جب باتیں کروں اس سے تو مجھ سے بات کرتا ہے
ہنسوں تو مجھ پہ ہنستا ہے
اگر خاموش ہو جاؤں: تو یہ بھی پاگلوں سا مجھ کو تکتا ہے
اگر میں سامنے سے اس کے ہٹ جاؤں تو یہ خاموش ہے بے حس
ذرا حرکت نہیں اس میں
ہمارے دم سے زندہ ہے یہ سارا آئینہ خانہ
اگر ہم تم نہ ہوں تو یہ بھی اپنی موت مر جائے
سیاہی میں اتر جائے۔

یہاں آئینہ خانہ ہماری کائنات ہے جس میں ہر طرف زندگی کے آئینے جڑے ہوئے ہیں لیکن بے حس و حرکت۔

یہ گویا سرد پتھر ہے ..... اس آئینے میں شکلیں سجھانے کی قوت اس لئے ہے کہ زندگی تو ازل سے ابد تک موجود ہے مگر اس کو برتنے والا کوئی نہیں ہے اب انسان، اسے برتنے والا، اس کے سامنے آتا ہے اور آئینہ اپنے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔

اگر میں سامنے آؤں میرا چہرہ دکھاتا ہے
میں جب باتیں کروں اس سے تو مجھ سے بات کرتا ہے

اب زندگی اپنے حرکی مظاہر کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔

ہنسوں تو مجھ پہ ہنستا ہے
اگر خاموش ہو جاؤں تو یہ بھی پاگلوں سا مجھ کو تکتا ہے

لیکن زندگی کا یہ پورا عمل انسان کے تابع ہے جو اپنی ہنسی سے آئینے کو بھی ہنسا سکتا ہے اور اپنی خاموشی سے اسے چپ لگا سکتا ہے۔ یہاں انسان پھر اپنا کھویا ہوا مقام، زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل کر لیتا ہے چنانچہ

ہمارے دم سے زندہ ہے یہ سارا آئینہ خانہ

یہاں انسان کی عظمت کا کوئی نعرہ نہیں، کوئی ہنگامہ اور شور نہیں اس کے باوجود یہ ایسا انسانی رویہ ہے جو وقتی طور پر خون کی گردش تیز کرنے کے بجائے جیسے دیکھیے اور سوچتے جائیے ویسے انسان کی بڑائی کا احساس دلاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے دیرپا تاثر کا حامل ہے۔ کمار پاشی کی نظمیں چیختے ہوئے لفظوں اور کٹے ہوئے ذہنی نعروں کے ذریعے ہیجان پیدا کرنے کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن کو متحرک کرتی ہیں اور اس کی سوچ کو "شاعرانہ منطق" سے وہ آسودگی بخشتی ہیں جو شعلہ بار نظموں کے بس کی بات نہیں۔

شہریار کی نظموں کا اختصار اور سیدھا سادا لب و لہجہ پڑھنے والے کو اس غلط فہمی میں بھی مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ کوئی ہلکی پھلکی چیز تفریحاً پڑھ رہا ہے لیکن نظم کے خاتمے تک پہنچتے پہنچتے اسے اپنی غلط فہمی کا احساس ہونے لگتا ہے اور قاری اس جھٹکے کی وجہ سے بجائے جھلاہٹ کے ایک مسرت آمیز حیرت محسوس کرتا ہے۔ اس مسرت کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ شہریار کے بہت سارے ہم عصر الٹے سیدھے الفاظ کا ہنگامہ کھڑا کر کے اور بلند بانگ دعوے کر کے قاری کو چند لمحوں کے لیے اس خوش فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ وہ کوئی اہم یا بڑی بات کا انکشاف کرنے والے ہیں لیکن نظم کے خاتمے تک قاری کی یہ خوش فہمی غصے اور الجھن کی نذر ہو جاتی ہے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ نظم کو سمجھنے کی ساری کوشش کا حاصل یہ ہے کہ نظم بے معنی ہے یا بہت ہی معمولی معنی اپنے اندر رکھتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ شہریار کے "فنی پیچ" اور ان کے کچھ ہم عصروں کے "فنی پیچ" کا یہ نمایاں فرق ہی شہریار کی اہمیت کا ضامن ہے۔ ان کے موضوعات میں زندگی کے بڑے بڑے مسائل بھی شامل ہیں، خوابوں اور حقیقتوں کا ٹکراؤ بھی اور روز مرہ کے معمولی معمولی واقعات و کیفیات بھی۔ شہریار کا لہجہ پڑھنے والے کو نہ مرعوب کرتا ہے نہ کند، بلکہ وہ شاعر کی آواز کو بہت ہی قریب سے سن سکتی ہے، ہمدردانہ آہنگ بھلا لگتا ہے۔ شہریار لفظیات اور انداز بیان کے ذریعے اپنے پڑھنے والوں سے بڑی بات کہنے کا کوئی وعدہ نہیں کرتے۔ اس کے باوجود جب وہ کوئی بڑی بات کہہ دیتے ہیں تو ان کا قاری نہ صرف چونک پڑتا ہے بلکہ ان کی "ادبی شرافت" کا گرویدہ بھی ہو جاتا ہے۔ شہریار کا فنی عمل ان کے بہت سے ہم عصر شاعروں کے

ٹھیک برعکس ہے۔ یعنی جہاں لوگ بڑی بات کہنے کا وعدہ کرکے معمولی بات کہہ کر قاری کے غصے کا نشانہ بنتے ہیں وہیں شہریار' معمولی بات کہنے کا انداز اختیار کرکے کسی بڑی بات کا انکشاف کردیتے ہیں۔ شہریار کا یہ غیر متوقع طرزِ عمل ذہن میں ایک چمک سی لے کر اسے بیدار کردیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر نظم، ختم ہوتے ہوتے' اپنے قاری کو دوبارہ پڑھنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ان کے لہجے کی تازگی اور شگفتگی میں زندگی کے تعلق سے ان کے مثبت رویے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

شہریار زندگی کے کڑوے حقائق کا پورا پورا شعور رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ انھیں زندگی سے والہانہ پیار بھی ہے اور یہ یوں بھی ہے کہ وہ زندگی کو صرف اپنی ذات تک محدود رکھ کر نہیں سوچتے جس کے نتیجے کے طور پر ان کی اکثر اچھی نظمیں غیر شخصی انداز بیان رکھتی ہیں۔ وہ نہ "میں" سے بات شروع کرتے ہیں نہ "تم" سے، بلکہ ان کی بات کا مخاطب عام طور پر کوئی مخصوص فرد نہیں ہوتا۔ اس انداز بیان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ہر پڑھنے والا اگر چاہے تو اپنے آپ کو مخاطب سمجھ سکتا ہے۔ اس طرح شہریار' تخصیص کی محدودیت سے نکل کر کھلے ان میدانوں میں گام زن ہو جاتے ہیں جہاں فن کچھ فن کار اور کچھ اس کے مخاطبین کی ذہانتوں سے مل جل کر بھرپور زندگی اور شدت جذبات کیفیات کا مظہر بن جاتا ہے۔ زندگی سے قربت کی وجہ سے ان کی علامتیں بھی بولتی اور سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اور ہر وہ شخص جو زندگی سے گزر رہا ہو ان علامتوں کا مفہوم آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

سائے

ادا س شہر کی گلیوں میں رقص کرتے ہیں
بلائیں لیتے ہیں آلودہ گرد خوابوں کی
دعائیں دیتے ہیں بچھڑے ہوؤں کو ملنے کی
سنوارتے ہیں غم گیسوئے تمنا کو
پکارتے ہیں کسی اجنبی مسیحا کو
سمیٹ لیتا ہے جب چاند اپنی کرنوں کو
تو دن کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں

یوں ہی ہمیشہ طلوع و غروب ہوتا ہے

آپ نظم کو ایک بار پڑھ چکے ہیں اب ذرا دوبارہ توجہ کر آخری مصرعوں سے نظم پر غور کریں۔ کیا چاند، زندگی کا مبدا، کرنیں زندگی بخش حرارت اور دن کا گہرا سمندر ابد کا لامحدود نہیں معلوم ہوتا؟ ... جب یہ علامتیں واضح ہوگئیں تو "سائے" ہیں؟ ہم آپ، تمام انسان .... اب ابتدائی مصرعوں پر آیئے

ادا س شہر کی گلیوں میں رقص کرتے ہیں
....
سنوارتے ہیں کبھی گیسوئے تمنا کو
پکارتے ہیں کسی اجنبی مسیحا کو

لیجئے پانچ مصرعوں میں ہم آپ اپنی تمام تمناؤں، خوابوں ناکامیوں اور کامیابیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ چھٹے مصرعے سے شاعر ایک 'ناظر' کی حیثیت سے ایک واقعہ بیان کردیتا ہے

سمیٹ لیتا ہے جب چاند اپنی کرنوں کو
تو دن کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں

اس واقعاتی انداز میں شہریار' اس ازلی حقیقت کا انکشاف کردیتے ہیں جس پر اب تک کئی کئی جلدوں کی کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ آخری مصرع

یوں ہی ہمیشہ طلوع و غروب ہوتا ہے

اپنے بے تعلق کے لہجے اور سیدھے سادے انداز بیان کے باوجود جس اندرونی قوت کا حامل ہے وہ شاعر کے اس یقین پر دلالت کرتا ہے جو اسے زندگی پر ہے۔ ◢ ◢

نئے نام

ضخامت: ڈیمائی سائز کے ۱۶۰ صفحات
قیمت : چار روپے
شائقین قیمت اور ضخامت میں اضافہ نوٹ فرمالیں
اپنے آرڈر جلد بک کرائیے
کتب فروشوں کے لئے معقول کمیشن
شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

اب جعفری

نہرانا میں

بز دھوپ پہ کالے دھوؤں پہ جاگتا سورج
ہی بلندی سے اٹھ کر آسماں کی رقیب
و روشنی ہے وہ پہنائیاں کہ سمائے نہ خواب
ہی ایک جوش بس اک آگہی بس اک احساس
ہواں کے لبوں سے چلتے ہیں چھلکتے پیالے
پیالوں میں گھولتے جہاں آئینے بھر بھر
مرکوں پیتے، سدا تھکیں بدلتے پیالے
دماغ دور سے ان کا نظارہ کرتا ہے
اور ان کے کرب کے اظہار سے سلگتا ہے

وہ روشنی ہے کہ از فرد تا بہ فرد تمام
کسی کی شکل نہ صورت کسی کا رنگ نہ روپ
تمام انفس و آفاق گم ہیں آپس میں
ہیں فرد فرد کی پرچھائیاں بھی دھوپ ہی دھوپ
سب اپنے علم کا جادوئے سامری لے کر
ہزار آنکھوں سے اک دوسرے کو دیکھتے ہیں
رواں دواں ہیں سب اک دوسرے کی روحوں میں
اور آنا جان چکے ہیں سب ایک دوسرے کو
کچھ اتنی دور نکل آئے ہیں سب اپنے سے
کہ دل کے رشتوں کو اب مانتا نہیں کوئی
کسی کو اپنے سوا جانتا نہیں کوئی !

ندا فاضلی

محبت

پہلے وہ !
رنگ تھی —
پھر روپ بنی
روپ سے جسم میں تبدیل ہوئی
اور پھر — !
جسم سے بستر بن کر
گھر کے کونے میں لگی رہتی ہے
جس کو —
کمرے میں گھٹا اندھیارا
وقت بے وقت اٹھا لیتا ہے
کھول لیتا ہے بچھا لیتا ہے

کیف احمد صدیقی

غزل

کہتی ہیں قلب وقت کی بیتاب دھڑکنیں
چھیڑو نہ کائنات کی دکھتی ہوئی رگیں
دیہات کی حسین فضا بھی بدل نہ دیں
یہ شہر نو کی زہر اگلتی ہوئی ملیں
سارا لہو نچوڑ لیا جسم سے مگر
اب بھی کسی کے خون کی پیاسی ہیں فائلیں
اکثر مرے مزار دل نامراد پر
راتوں کو تیری یاد چڑھاتی ہے چادریں
یوں گرد غم میں گم ہیں امیدوں کے قافلے
جیسے غبار راہ میں کھوئی ہوئی بسیں
اشکوں کی بھیک مانگ کے عصر جدید سے
شاداب کر رہا ہوں میں تہذیب کی جڑیں
جیسے کسی کی حرکت دل بند ہو گئی
یوں آج موج فکر کی ساکت ہیں جنبشیں
دن بھر غم معاش میں جلتا رہا لہو
اب کیا تھکے دماغ سے فکر سخن کریں
اے کیف تیرے ذہن میں اشعار کا نزول
کافر کے گھر میں جیسے ہوں رحمت کی بارشیں

مخمور سعیدی

غزل

آ گیا ہو نہ کوئی بھیس بدل کر دیکھو
دو قدم سائے کے ہم راہ بھی چل کر دیکھو
میہماں روشنیو! سخت اندھیرا ہے یہاں
پاؤں رکھنا مری چوکھٹ پہ سنبھل کر دیکھو
کبھی ایسا نہ ہو پہچان نہ پاؤ خود کو
بار بار اپنے ارادے نہ بدل کر دیکھو
ابر آئے گا تبھی پیاس بجھانے ؛ پہلے
ریگ صحرا کی طرح دھوپ میں جل کر دیکھو
دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی
رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو
خود میں محسوس کئے دیتی ہے دن بھر کی تھکن
رات کہتی ہے فضاؤں میں مچل کر دیکھو
موم ہو جائے گا پتھر سا یہ دل سینے میں
لمحہ بھر کو کسی پہلو میں پگھل کر دیکھو
چپ نہ لگ جائے زبانوں کو تو ہم سے کہنا
اپنے ماضی کا کوئی راز اگل کر دیکھو
عمر رفتہ کو کہاں ڈھونڈھ رہے ہو مخمور
اسی کوچے میں ملے گی ، وہیں چل کر دیکھو

شمس الرحمن فاروقی

غزل

حمدون عثمانی کی نذر

آنکھوں میں روشنی کی جگہ تھا خدا کا نام
پاؤں تڑا کے مر رہے جاتے کہاں جناب
پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو نوچ لے گئیں دو بچیاں جناب
بوسے کے داغ سے ہے منور جبیں مگر
جلتی پڑی ہے شمع سی پیاسی زباں جناب
ہم برگ زرد سبز خلاؤں میں چھپ گئے
ہم کو ہوائے سرد تھی سنگ گراں جناب
نیلی چمکتی دھوپ تو بکتی نہیں کہیں
ہم کس کے ہاتھ بیچ دیں لفظ و بیاں جناب
کالی زمیں پہ چھلتی دریچوں سے روشنی
باہر تو جھانکئے ہے انوکھا سماں جناب
نازک سڈول ننگی کلائی ہے کتنی سرد!
پہنا کے دیکھئے تو اسے چوڑیاں جناب

حمدون عثمانی

غزل

در در پھرے ہیں آپ لئے چشم تر جناب
بتلایئے کسی پہ ہوا کچھ اثر جناب
اپنے میں جھانکئے جو کسی کی ہے جستجو
باہر کسے ملا ہے کوئی چارہ گر جناب
اب موندیئے بھی آنکھ کہ نظارہ کیجئے
کب کام یاب زیست ہوئے دیدہ ور جناب
اک سعی رائگاں ہے شعاعوں کو تھامنا
تاریکیاں ہیں ان سے کہا معتبر جناب
اب آیئے بھی شام ہوئی مے کدہ چلیں
کیا کیجئے گا رکھ کے کسی کی خبر جناب
اٹھیئے قمار خانۂ ہوش و حواس سے
کیا ہو رہے ہیں کیجئے خود پر نظر جناب

حامدی کاشمیری

لمحوں کا سفر

انھوں نے کمرے کی لائٹ آف کی، اور بیڈ پر لیٹ گئے۔

وہ بے چینی سے کروٹیں بدلتے رہے، پھر بھنبھنا رہے تھے، اور گرمی سے حبس ہی گیا تھا، کمرے کی دونوں کھڑکیاں کھلی تھیں، اور چاند کی کرنیں کھڑکی اندر آکر پھول دار سند پوش پر تھکی تھکی سی دراز تھیں، ہوا بند تھی، اور سانس لینا مشکل ہو رہا تھا، انھیں اپنا جسم ٹوٹتا ہوا سا محسوس ہو رہا تھا، انھوں نے آنکھیں بند کر لیں، نیند کہاں؟ ان کی رگ رگ میں ایک بے نام سا اضطراب رہ رہ کر نشتر چبھو رہا تھا، ان کا گلا خشک ہونے لگا، اور سانس تیز تیز چلنے لگی، اور جسم الاؤ کی طرح جلنے لگا، اچانک وہ بستر سے اٹھ کر کھڑے ہوئے، کمرے کی دیواریں گھپ اندھیرے میں اونچے سیاہ پہاڑوں کی طرح ایستادہ تھیں، پلنگ کا سہارا لے کر وہ دروازے تک گئے، بڑی آہستگی کے ساتھ دروازے کی گرم چٹخنی پر ہاتھ رکھا، کمرے کی خاموشی اور تنہائی میں چیخ کی آواز پھیلی، جیسے ان کے جسم کے ہر مسام کو درد کی لہر چھیل گئی ہو، دروازہ کھول کر وہ ننگے پیر ٹیرس پر نکل آئے، سامنے چوکور برآمدے پر آ کھڑے ہوئے۔

وہ اپنے سر کے چھوٹے چھوٹے سفید نوکیلے بالوں پر ہاتھ پھیر رہے تھے۔ نئی کالونی خاموش پڑی تھی، سنسان، گرد و پیش کے تمام چھوٹے چھوٹے مکانات چپ کی گود میں سوئے پڑے تھے، بتیاں بجھا دی گئی تھیں اور جھینگر، دن بھر کی رونق آمد و رفت، چیختی کاریں اور رکشے، تانگوں کی گھنٹیاں، لہراتے ہوئے بھڑک دار دوپٹے، چست لباس میں کھنکتی ہوئی چوڑیاں، شوخ قہقہے —— یہ سب جیسے رات کے گہرے غار میں گم ہو گئے تھے۔

تنہا پیلا چاند آسمانوں کے صحراؤں میں سیاہ بادلوں کے تعاقب کے ڈر سے ہانپتا ہوا بھاگا جا رہا تھا، اور خاموش کالونی کھوئی کھوئی سی زرد چاندنی میں اپنی سانسیں روکے پڑی تھی، سامنے کی سڑک پر مکانوں کے پچھلے پچھلے سے کالے سائے رینگ رہے تھے، سرگوشیاں کرتے ہوئے، کہیں سے کسی کتے کے بھونکنے کی آواز بھی نہیں آ رہی تھی۔

انھوں نے ایک لمبی سانس لی، بھگوان کا شکر ہے کہ سب لوگ سو گئے ہیں اور سڑک کے پار، بجلی کے کھمبے کے ساتھ والے مکان پر بھی سناٹا ہے، اوپر کی منزل میں سمسار چند نے بھی بتی بجھا دی ہے، وہ سو گیا ہوگا، صبح منہ اندھیرے جاگتا ہے، اور پاٹھ میں مگن رہتا ہے —— اور دوسری منزل میں بھی مکمل خاموشی ہے، خاموشی اور اندھیرا —— وہ —— وہ، سمسار چند کا نیا کرایہ دار، سو گیا ہے وہ تو ——

کاش نیند ہی اس کی موت بن جائے، کاش —— !

یہ سارا قصور سمسار چند کا ہے، پیسے کی لالچ اسے کسی پل چین نہیں لینے دیتی، ہر سال نئے نئے کرایہ دار، نئی نئی مصیبت، خود تو مجبور لگتا ہے، بس ایک لڑکی تھی جو چھوٹی عمر میں ہی چل بسی، کتنا خوش قسمت ہے ظالم —— پچھلے سال اڑیسہ کا وہ رنگیلا نوجوان —— توبہ! اس کا صرف ایک کام تھا، کھڑکی پر آ کر فلمی گانے ٹھیک ٹھیک کر گانا، اور آئینہ ہاتھ میں لے کر کنگھی کرنا۔ شریف بہو بیٹیوں کو کھڑکی پر آنا ناممکن بن گیا تھا، حاجی عنایت اللہ نے تو سمسار چند سے شکایت بھی کی تھی، لیکن خود غرض اندھا بھی ہوتا ہے اور بہرا بھی۔

یہ سمجھ کر بھگوان نے کرپا کی، اس لونڈے کی تبدیلی ہوگئی کسی دوسرے شہر، نہیں تو —

ارے، سڑک کی تاریکی میں کوئی سایہ سا حرکت کرتا ہوا، ادھر گلی میں تیزی سے گھس گیا، کون —؟ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے، لیکن وہاں، کوئی بھی نہ تھا، خاموشی تھی، ویرانی تھی، اور کچھ ہلکے، کچھ گہرے سائے تھے، لرزاں لرزاں!

انھوں نے پریشانی کے عالم میں اپنے مکان کے چھوٹے خوب صورت لان کو دیکھا، لان کا گیٹ بند تھا، انھوں نے خود ہی دروازے کی چٹخنی چڑھائی تھی۔ سونے سے پہلے اندر باہر دروازے اور کھڑکیاں بند کرنا ان کا معمول تھا، وہ لان کو دیکھ رہے تھے کہ سیب کے پیڑ کے نیچے انھیں پھر گھنے اندھیرے میں کوئی متحرک سایہ نظر آیا!

"کون — ہے" بے اختیار ہو کر وہ شیر کی طرح دھاڑے تھے، لیکن وہاں کوئی نہ تھا۔ ان کی آواز دائیں بائیں کیاریوں میں رنگ برنگ مہکتے ہوئے پھولوں کے سایوں میں ارتعاش پیدا کر گئی، اور اوپر شیلا کے کمرے میں جیسے ستار کے بہتے ہوئے نغموں کو روک لگ گئی ہو۔ جیسے تار جھنجھنا کے ٹوٹ گئے، اور نغمے کی تھرتھراہٹ پھیلتے پھیلتے دم توڑ گئی۔ لیکن — لیکن یہ سب ان کا واہمہ تھا۔ ستار کے نغموں کی موت آسان نہیں ہوتی، نغمے روح کی تابندہ گہرائیوں سے ایک شاداب چشمے کی طرح پھوٹتے ہیں، اور لاکھ روک لگانے پر بھی اپنی راہ بنا لیتے ہیں!

کمرے میں چھوٹے سے سبز بلب کی ہلکی سی ٹھنڈی روشنی میں شیلا گود میں ستار لئے نیم وا آنکھوں کے ساتھ ایک پوتر دیوی کی مانند راگوں کے پھول بکھیر رہی ہے — شیلا، ان کی بیٹی، ان کی آنکھوں کی روشنی، سرگباشی پھول ونتی کے بعد شیلا ہی ان کے دکھ سکھ کی ساتھی بنی رہی، شیلا اور نیلی، اس بے درد اور کٹھور سنسار میں شیلا اور نیلی ہی ان کے لئے پیار اور شفقت کا سرمایہ بنی رہیں، ان کے بغیر ان کا کوئی نہ تھا۔ جب پھول ونتی مر گئی، تو انھیں زندگی میں دور دور تک تنہائی کے تپتے ہوئے صحرا نظر آتے، وہ جلتے رہے، اور کہیں بھی کوئی سایہ نہ تھا، کتنی مصیبت ہے۔ اور پھر دو لڑکیاں — یہ آواز برابر انھیں پریشان کرتی رہی، اور تپتے ہوئے بگولے اٹھتے رہے، لیکن چند برسوں کے بعد انھیں محسوس ہونے لگا کہ شیلا اور نیلی ان کی ویران زندگی کے جلتے ہوئے لمحوں میں شفیق سایہ پھیلا دیتی ہیں!

انھوں نے گھر کو آئینے کی طرح چمکا دیا تھا، ہر چیز قرینے اور ڈھنگ سے تھی، لان کی صفائی، شگفتگی اور دل کشی ہمسایوں کے لئے باعث رشک بنی ہوئی تھی۔ انھوں نے گھر کو جنت بنا رکھا تھا۔ جب بھی ان کا کوئی دوست، دفتر کا ساتھی یا رشتہ دار وہاں آتا، تو دنگ رہ جاتا اور شیلا اور نیلی کی نفاست پسندی کی تعریف کئے بغیر نہ رہتا — لان کی نیم روشن، نیم تاریک فضا پر ایک تعریفی نظر ڈال کر وہ اوپر آ گئے۔ اپنے کمرے میں جانے سے پہلے انھوں نے دیکھا کہ نیلی اپنے کمرے میں بیڈ پر لیٹی ہے، اور ٹیبل لیمپ کی روشنی میں "نئی روشنی" کا مطالعہ کر رہی ہے — نئی روشنی — اونہہ — انھیں غصہ آیا، منع کرنے کے باوجود نیلی اس میگزین کو پڑھتی ہے، کتنی فحش اور گندی کہانیاں چھپتی ہیں اس میں۔ ان کے دل میں آیا کہ اندر ایک چھلانگ لگا کر "نئی روشنی" کو باہر تاریکیوں میں پھینک دیں، لیکن نیلی کافی بڑی ہو گئی تھی، اس کا سینہ اور بازو — اور شب خوابی کا مہین لباس — ان کے قدموں میں جیسے اچانک زنجیر پڑ گئی، اور آنکھوں میں اندھیرا سا پھیل گیا۔ "نیلی تو سوتی کیوں نہیں، دیر تک پڑھنے سے آنکھیں خراب ہو جاتی ہیں بیٹا —"

وہ گھبرا اٹھے، اور بے چینی کے ساتھ برآمدے سے شیلا کے کمرے کی طرف آئے، جہاں دروازہ بند تھا اور اندر لیمپ کی مدھم سی روشنی میں شیلا ستار کے تاروں پر اپنی لمبی لمبی انگلیاں دوڑا رہی ہیں — ان انگلیوں سے روشنی پھوٹ رہی ہے، ان کے اندر سے آواز آئی — کلا کی دولت ہر ایک کی قسمت میں نہیں ہوتی، وہ خوش قسمت ہیں شیلا ان کی بیٹی ہے، لیکن یہ لوگ ان کی طرف انگلی کیوں اٹھاتے ہیں؟ انھیں کیا ہو گیا ہے؟ — یہ جاہل لوگ بیک ورڈ! لیکن جوان لڑکی کا بھرے مجمع میں ستار بجانا — لوگوں کی یہ نظریں — چہ می گوئیاں، باتیں، نعرے، قہقہے، سرگوشیاں — اف!

وہ بند دروازے کے سامنے رک گئے، اندر خاموشی تھی، اور شاید لیمپ بھی بجھا دیا گیا تھا، ایک لمحہ پھیل سا گیا، رات کے سائے کی طرح!

شیلا پھر ستار کے تاروں پر مضراب پھیر رہی تھی، وہ بے چین ہو گئے۔ رات کافی بیت چلی ہے، سب سو گئے ہیں، اور شیلا ابھی تک —

ٹھنک ٹھنک ٹھنک —

دروازہ کھلا ـــــ

شیلا سامنے دروازے پر کھڑی تھی، اس کے دو کھلے بازو دروازے کے دونوں کھلے کواڑوں پر تھے، اف، حسن اور جوانی کی یہ زندہ مورت! لمبے لمبے کھلے بال، شانوں پر بکھرے ہوئے، بھرے بھرے بازو، اور سفید رنگ کی ریشمی ساڑی ـــــ شیلا کی آنکھوں میں نیند کے غبار کے بجائے جاگتے کنووں کی تازگی تھی، اس کے چہرے پر روشنی تھی ـــــ ان کی آنکھیں جھک گئیں، اور ایک نامعلوم کرب ان کی رگ رگ میں نشتر کی طرح اتر گیا۔

وہ برابر اپنی پلکیں جھپکا رہے تھے۔

شیلا، نیلی سے دو سال بڑی تھی۔

شیلا ـــــ اس کی شادی ـــــ

نیلی کی شادی ـــــ

شادی، شادی، شادی ـــــ

یہ آدمی پیسے کو بھاگنے نہیں دیتا ـــــ

شیلا کماتی ہے، یعنی ٹیچر ہے، وہ اس کی شادی کر کے آمدنی کے ایک ذریعے کو ختم کیوں کریں؟

نیلی ـــــ اس کالونی کی سب سے زیادہ خوبصورت لڑکی ہے۔

وہ شیلا سے بڑی دکھائی دیتی ہے ـــــ

اور شیلا ـــــ

بس کرو، بس ـــــ ان کے ذہن میں بم کے دھماکے ہو رہے تھے، شور، دھواں، گھٹن ـــــ!

"آپ کیا دیکھ رہے ہیں پتاجی؟ ـــــ آپ کی طبیعت ـــــ؟"

"میں ٹھیک ہوں بیٹی، دیکھو اب رات زیادہ ہو گئی، اب کل ملنا بیٹی ـــــ" یہ الفاظ ان کے کانوں کو دور کی آواز معلوم ہوئے۔

وہ فوراً وہاں سے آگے چلے، اور شیلا نے کھلے بالوں کے ایک شاندار رخ کو ان کی طرف کیا، اور مسکرا کر دروازہ بند کیا۔

ان کے ہاتھ پیر کانپ رہے تھے

ان کا سارا جسم پسینے میں تر ہو چکا تھا

۱۹/ دسمبر ۶۷ء

"سنا آپ نے؟ ـــــ وہ میونسپل پارک کے سرے پر آنند رام کا مکان ہے نا؟ پرسوں اس کی بڑی لڑکی ایک کرایہ دار کے ساتھ بمبئی بھاگ گئی۔"

پریم ناتھ کے یہ الفاظ اچانک ان کے ذہن میں دھوئیں کی طرح پھیل گئے ہائے رام! کیسا زمانہ آ گیا ہے، انسان کی عزت خاک میں مل رہی ہے اور ـــــ تعجب ہے کہ آنند رام اتنی بے عزتی پر بھی زندہ ہے، وہ کیسے زندہ رہا؟ کوئی بھی غیرت مند باپ اپنی بیٹی کی عزت سربازار لٹتے دیکھ کر زندہ نہیں رہ سکتا، آنند رام کو زہر کھا کر مر جانا چاہئے تھا۔ کل جب وہ دفتر نکلے تو سڑک پر آنند رام ملا۔ کمال ہے وہ معمول کی طرح سکول جا رہا تھا، اس کے چہرے پر کوئی فرق نہیں آیا تھا، لمحہ بھر کے لئے انھیں یقین ہوا کہ آنند رام کے ساتھ ایسا حادثہ پیش نہیں آیا ہوگا، لیکن بات کے جیسے پر لگ چکے تھے۔

رات پراسرار ہوتی جا رہی تھی

سائے لپک رہے تھے

چاند بنڈ کے کالے درختوں کی آہنی فصیل کے پیچھے ڈھلک رہا تھا۔

چاندنی سسکا رہی تھی

ہر طرف سناٹا تھا!

ہمسایہ چند کا مکان خاموش تھا، کھڑکیاں کھلی تھیں، ویران، اداس اور دوسرے منزل کے سامنے کے کمرے کی کھڑکیاں بھی کھلی تھیں، ویران، اداس

چاندنی ویران کھڑکیوں سے پھسل کر اب باغ کی دیوار کے ٹیڑھے بیڑھے پتھروں پر رینگ رہی تھی

اس کے کمرے میں گہری خاموشی تھی ـــــ وہ سو گیا ہوگا۔ دفتر سے لوٹ کر ہی وہ کھڑکی پر لٹک کے رہ جاتا ہے، اور پھر رات گئے تک ـــــ دن کو ذرا سکون رہتا ہے، لیکن چھٹی کے دن اور اتوار کے دن تو ان کا رہا سہا سکون بھی لٹ جاتا ہے، ان کا بس چلے تو ـــــ لیکن وہ پیچ و تاب کھا کر رہ جاتے ـــــ یوں تو نوجوان آدمی ہے، شکل و صورت سے شریف معلوم ہوتا ہے، سنا ہے ایک اچھے گھرانے کا ہے، پہلے پہل جب وہ کھڑکی پر آیا۔ تو

انھوں نے اسے اپنی نظروں سے تولا، لڑکا شریف ہے، لیکن اس کی مسکراہٹ میں کمینہ پن ہے ——— وہ شام ہونے سے پہلے بازار سے لوٹ رہے تھے یہ دیکھ کر ان کے پاؤں تلے کی زمین نکل گئی کہ وہ کھڑکی پر دانت کھولے کھڑا ہے، اور سامنے ان کے اپنے مکان کی دوسری منزل میں کھڑکی پر شیلا مسکرا رہی ہے، اور ——— اور ———

ان کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا، اور جب وہ کمرے میں بیڈ پر گر پڑے، تو دیر تک ان پر بے ہوشی کی سی کیفیت طاری رہی۔

شیلا ان کے سامنے کھڑی تھی، پلکیں جھکائے ہوئے ———

اور جس دن انھوں نے شیلا کو بڑی سڑک پر اس کے ساتھ چلتے ہوئے دیکھا۔ ان کے غصے کا آتش فشاں پھٹ پڑا۔ انھوں نے اسے سخت برا بھلا کہا۔ اور پھر شیلا اتوار کو دیر سے گھر لوٹی، اور وہ ہونٹ چباتے رہ گئے۔ انھوں نے شیلا سے وجہ پوچھی، تو اس کی پلکیں جھک گئیں۔ انھوں نے ایک زور کا تھپڑ اس کے داہنے گال پر مارا، اور پھر شیلا کو آنسو ——— موٹے موٹے آنسو، وہ دو دن تک روتی رہی۔ اس کی حالت دیکھ کر ان کے جگر پر چھری چل گئی۔ لیکن شیلا شریف باپ کی شریف لڑکی ہے، اس نے کہا وہ پھر کبھی اس کے ساتھ بات بھی نہیں کرے گی ——— وہ آج تک اپنے عہد پر قائم ہے۔

اس کی رگوں میں ان کا ہی خون دوڑ رہا ہے ———!

ان کی اپنی شرافت ہمیشہ بے داغ رہی، پھول وتی انھیں عین جوانی کے عالم میں چھوڑ کر چلی گئی، لیکن انھوں نے دوسری شادی نہیں کی، اور نہ ہی کسی دوسری عورت کی طرف کبھی آنکھ اٹھا کے دیکھا۔ محلے کی عورتیں اور سبھی رشتہ دار انھیں دیوتا مانتے تھے، ان کی عزت کرتے تھے، ان سے مشورہ لیتے تھے، جھگڑوں کے چکانے میں ان کی رائے کو حرف آخر سمجھتے تھے، آفس میں بھی ان کی بڑی عزت کی جاتی تھی، انڈر سکریٹری اور سکریٹری ان کے مشورے کے بغیر کوئی کیس نمٹاتے نہیں، ان کی ڈرافٹنگ میں آج تک کسی نے انگلی رکھ دی ہے؟ سارے سکریٹریٹ میں ان کی انگریزی کی دھوم ہے۔ اور جس پیچیدہ سے پیچیدہ کیس پر ڈرافٹ لکھ دیتے ہیں، مجال ہے کہ وہ لوٹ کر آئے، اصل میں یہ ان کے کردار کی مضبوطی اور خیالات کی استواری ہے، جو انھیں یہ قدر و منزلت عطا کر چکی ہے ———

وہ برآمدے کی ریلنگ پر پاؤں رکھے کالونی کے نیم تاریک ماحول کو احساس غرور سے دیکھ رہے تھے۔

شیلا ستار کو سرہانے رکھ کر سو گئی ہوگی، اور نیلو بھی۔

ہر طرف گہری خاموشی ہے ———!

وہ اپنے ننگے بازوؤں کو ہاتھ سے سہلاتے رہے، مچھر رہ رہ کر کاٹ رہے تھے، ہوا بند تھی، سڑک ویران تھی، مکانات خاموش تھے جیسے اس بستی میں زندگی کی ایک رمق بھی باقی نہیں۔

سامنے سمار چند کے مکان کی دوسری منزل میں سامنے کے کمرے میں بھی مکمل سناٹا تھا ——— وہ سو گیا ہے، اور شیلا ——؟ وہ کب کی سو چکی ہے۔ سب سو گئے ہیں ——— سب سو گئے ہیں۔

انھیں محسوس ہوا کہ ان کی پلکیں نیند سے کچھ بوجھل ہونے لگی ہیں اور ان کے اندر بے نام سی بے چینی دور ہو رہی ہے، وہ برآمدے سے اندر کمرے کی نیم تاریک دہلیز پر دبے پاؤں قدم رکھتے ہوئے وہ اپنے کمرے کی طرف چلنے لگے۔ دفعتاً انھیں محسوس ہوا کہ سیڑھی کے زینوں پر سے کوئی انسان تیزی سے نیچے اتر گیا، ان کا دل دھک دھک کرنے لگا، کوئی تو تھا، ان کی آنکھیں دھوکا نہیں دے سکتیں، کوئی ضرور تھا، اور سیدھے شیلا کے کمرے سے نکلا، شیلا؟ اف، بھگوان ——— یہ کون ہو سکتا ہے؟ ان کے پاؤں من من بھر کے ہو رہے تھے، اور زبان خشک تالو سے لگ گئی تھی، اور ایک چیخ گلے میں پھنس کر رہ گئی تھی ——— سایہ ——— نہیں، وہ انسان تھا، انسان کا سایہ، سائے کے بھی خد و خال ہوتے ہیں، اور وہ سایوں کو بھی پہچاننے میں دھوکہ نہیں کھا سکتے ——— کون تھا وہ ———؟ نہیں ——— یہ سب ان کا واہمہ ہے ———

شیلا ——— نیلی ——— وہ پکار اٹھے، لیکن لفظ ان کے حلق ہی میں دم توڑ گئے۔

انھوں نے دیوار کا سہارا لیا، ابھی ہوئی گرم سانسوں کے ساتھ شیلا کے کمرے کی طرف چلے، دروازہ بند تھا، انھوں نے دونوں ہاتھوں سے دروازے کو ٹٹولا۔ دروازہ جیسے برسوں سے بند تھا۔

ایک لمحہ گذر گیا۔ ان کی سانسیں کچھ ہموار ہونے لگیں لیکن ان کے کان کھڑے تھے، مکان کی سیڑھی پر خاموشی تھی، کسی کے چلنے کی کوئی آہٹ نہیں آرہی تھی ــــ دروازے کے کسی کواڑ کے کھلنے کی آواز نہیں ــــ کچھ بھی تو نہیں ــــ مکمل خاموشی ہے! لیکن ــــ

وہ اپنے کمرے پر آکر بیڈ پر دراز ہوگئے۔

ان کی سوچوں میں انتشار تھا، انتشار اور دھواں ــ!

رات بھاری تھی، ایک اونچے کالے پہاڑ کی طرح!

صبح کو بستر سے اٹھے، تو ان کے جسم کے بند بند میں درد ہورہا تھا ابھی بار انھیں محسوس ہوا کہ جیسے وہ بڑھاپے کی آخری منزل پر آچکے ہیں، کمرے سے نکلے، سورج ابھی پہاڑوں کی اوٹ میں ہی تھا، نیلی جاگ پڑی تھی، اور لان میں پھولوں کو تازہ پانی دے رہی تھی، لیکن شیلا ــ؟

شیلا ابھی تک سوئی تھی، وہ آج خلاف معمول اتنی دیر سوئی ہوئی تھی، یوں تو وہ سب سے پہلے جاگتی۔ اور سارے گھر کی صفائی میں لگ جاتی۔ لیکن ــــ کیا وجہ ہے شیلا ابھی تک جاگی نہیں؟ یہ سوال روڑ کر ان کے ذہن میں ایک زہریلے کیڑے کی طرح کلبلانے لگا۔

ان سے رہا نہ گیا، وہ شیلا کے دروازے پر گئے، پہلی ہی دستک میں دروازہ کھل گیا۔

شیلا بے سدھ سوئی پڑی تھی، اس کے دونوں بازو کھلے پڑے تھے، بال بے ترتیبی سے اس کے سینے پر پریشان تھے، اور وہ ابھی تک کل والی سفید ساڑھی میں ملبوس تھی، کمرے کی ہر چیز اپنی حالت میں تھی، لیکن ــــ وہ چونک اٹھے۔

لیکن، ڈرائنگ روم کی ایش ٹرے شیلا کے کمرے میں کیسے آگئی تھی؟ ایش ٹرے فرش پر تھی، اور سگریٹ کے ادھ جلے ٹکڑوں کا یہ انبار! معاملات کی تصویر ان کی جلتی ہوئی بے خواب آنکھوں کے سامنے گھوم گئی۔ ان کی رگ رگ میں طوفان لپٹنے لگا۔

اور دوسرے لمحے ــــ دوسرے لمحے وہ شیلا کے دروازے سے آگے بڑھے، سیڑھی پر ان کی مڈبھیڑ نیلی سے ہوئی، وہ اوپر آرہی تھی اور وہ نیچے جارہے تھے۔ وہ سوچ رہے تھے کہ نیلی کے لئے ایک اچھا لڑکا مل جائے، تو وہ دونوں لڑکیوں کی شادی اسی سال ــــ سردیوں سے پہلے ــ!

ان کا سارا جسم برف کی طرح ٹھنڈا ہو رہا تھا! ▲▲

١٩/ دسمبر٧٦ء

کرشن کمار طور

غزل

روپ کا رسیا، سکھ کا کھوجی۔ دل ہے وہ بالک نادان
در در گھومے، بنا بھکاری، مانگے خوشیوں کا دان

جلتی بجھتی شمعوں سے پوچھو رات کے سینے کا درد
اڑتے پکھیرو بتلائیں گے سورج کی ہر مسکان

کون چکھے یہ پان کا بیڑا کون چڑھائے چلہ
نس نس ٹوٹ ٹوٹ رہ جائے جیون وہ کڑی کمان

اس کا جسم ہے جیسے ہوا میں پھیلتے دھان کی بالی
اس کی شوخ کٹیلی نظریں جیسے ارجن کے بان

کبھی کبھی تو پھول کی خوشبو بھی کر دیتی ہے زکام
کبھی کبھی تو شراب بھی ہوتی ہے جیون کا وردان

مول تول کب کرتے ہیں بھلا دل سی شے کے گاہک
مہنگی بکے یا سستی اٹھے ہیں دونوں ایک سمان

ہم سے بھی کچھ کہہ لو سن لو، اے جانے والی رات تو
ہم بھی تو ہیں اس دنیا میں دو گھڑیوں کے مہمان!

کب کے لوگ گھروں کو پہنچے طور آخری شو کے
تم کہ سجائے بیٹھے ہو اب تک شعروں کی یہ دکان

ظہیر صدیقی

پسپائی

مجھ کو بھی غصہ آتا ہے
جب کوئی سائیکل والا
اگلے پہیے سے
کیچڑ کی اک چھاپ میری پتلون پہ دے دیتا ہے
جب کوئی موٹر والا
میرے منھ پہ
سڑک کے گڈھوں کے گندے پانی کے چھینٹے دے دیتا ہے
جب کوئی
کھلے ہوئے چھاتے کی کمانی سے سر میں ٹھوکا دیتا ہے
جب فٹ پاتھ پہ
میرے مقابل چلنے والا
اونچے محلوں کو تکتے تکتے مجھ کو دھکا دیتا ہے
مجھ کو بھی غصہ آتا ہے
لیکن میں تو
سوکھے بازو
ابھری پسلی
پچکے گال اور خالی جیبیں
دیکھ کے اپنی
چپ رہتا ہوں
اور میرے اوپر والے نوکیلے دانت بپھر جاتے ہیں
ہونٹوں سے باہر آتے ہیں
نچلے ہونٹ سے بھنچ جاتے ہیں
میرا سارا غصہ نچلے ہونٹ کے خوں میں تیرا آتا ہے

وقار خلیل

سیلِ معانی

فکر ہے یا ایک بہتی رودِ نیل
یم بہ یم، طوفاں بہ طوفاں، جو بہ جو
جس کی تہ میں سنگ ریزوں کی طرح بجھتے شرر
جن کے سینوں میں دبے ہیں ناسپاسیٔ شب و روز تمنا کے نقوش
جو کبھی تھے شعلۂ حسن خیال
ایک گنجینہ، متاع ماہ و سال
نیل کی موجوں پہ لرزاں، دور تا حد نظر
کتنے ہی یادوں کی ہلچل، کتنے ہی خوابوں کا کرب
لہر لیتا قطرہ قطرہ، رقص کرتا ہر حباب
جیسے اک سیل رواں، کف در دہاں ہنگامہ خیز
پھیلتا، بڑھتا، سنبھلتا اور ابھرتا جائے ہے
زندگی کے بے کراں ساگر میں گرتا جائے ہے
تب کہیں:
پندار غم حرف تمنا پائے ہے

شہ

ویریندر دیپک

والد کی موت

والد کی موت اچانک بھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ رفتہ رفتہ یا دوسرے الفاظ میں کہوں تو قسطوں میں مرتے رہے تھے کیوں کہ ان کا مرنا تو اسی دن سے شروع ہوگیا تھا، جس دن وہ پیدا ہوئے تھے۔ وہ ہی کیوں، ہر ایک آدمی پیدا ہوتے ہی مرنا شروع کر دیتا ہے۔ خیر، وہ گزشتہ کئی مہینوں سے بیمار تھے، یعنی ان کے مرنے کی رفتار اور تیز ہوگئی تھی۔ وہ جلدی جلدی مرنے لگے تھے۔ دل و دماغ کے کسی گوشے میں، ان کی اس بیماری کی بنا پر میں نے یقین سا کر لیا تھا کہ اب وہ جلدی ہی مرنے والے تھے۔ ایک طرح سے میں ان کی موت کے دن کا انتظار کر رہا تھا۔ میں ہی کیوں گھر کا ہر ایک فرد اپنے چہرے پر ان کی موت کا سوگ بہت پہلے سے ہی ظاہر کرتا ہوا نظر آنے لگا تھا۔

پھر والد بستر سے نہ اٹھ سکے۔ انھوں نے دفتر سے چھٹیاں لے لی تھیں۔ پہلے تنخواہ پر چھٹیاں اور اب وہ گزشتہ دو ماہ سے بغیر تنخواہ کی چھٹیوں پر تھے۔ رفتہ رفتہ گھر والے اس بات کے عادی ہوتے رہے تھے اور اب ان کا بستر پر لیٹے رہنا، چاہے جو کہتے رہنا عام چیزوں کی گنتی میں آگئے تھے۔ کوئی بھی ان کی بات پر توجہ نہیں دیتا تھا، اور تو اور، انھیں ان کی بات کا جواب تک بھی آدھا ادھورا سا دیا جاتا تھا۔ والد اپنی اس حالت سے ناواقف نہیں تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ اب ان کا شمار فالتو چیزوں میں ہونے لگا ہے۔ ان کی نگاہیں پتھرا جاتیں اور وہ زیر لب کچھ بڑبڑانے لگ جاتے۔ ایسے لمحات پر انھیں اور کچھ کہنا شاید مناسب نہیں لگتا رہا ہوگا۔

کبھی کبھی وہ ماں سے چائے بنانے کو کہتے۔ انھیں چائے کا بے انتہا شوق تھا اور چائے ان کی روزمرہ کی ضروریات میں ایک مخصوص مقام حاصل کر چکی تھی۔ اپنی اس عادت کو چھوڑ دینا ان کے لئے تو کم از کم ناممکن تھا۔ ایسے موقعوں پر ماں پیسوں کا رونا رونے بیٹھ جاتی تھیں اور براہ راست والد کو ان کی نالائقی کے لئے کوسنے لگتیں۔ اکثر وہ میرے لئے ہمدردی ظاہر کرتیں۔ "بے چارے لڑکے کی یہ کوئی کمانے کی عمر ہے۔ ارے ابھی تو اس کے پڑھنے کھیلنے کے دن ہیں۔ ابھی سے اس پر ساری گرہستی کا بوجھ آ پڑا ہے۔ دیکھو تو، سوکھ کر کانٹا ہوگیا ہے۔ کھانے کو ملتا نہیں صحت بنے تو کیسے۔" وغیرہ وغیرہ۔ پھر وہ بڑھتی ہوئی مہنگائی اور حکومت کی ناکامیابیوں کو گالیاں دینے لگتیں۔ اور اپنے اس زمانے کو یاد کر کے ایک سرد آہ بھرتیں۔ ان کے کہنے کے مطابق اس زمانے میں پندرہ روپیوں میں ساری گرہستی کا خرچ پورا ہو جاتا تھا۔

والد ماں کے اس طعنے کو سن کر اس طرح منہ بناتے جیسے انھیں شدید تکلیف ہوئی ہو۔ اپنے غصے کو ظاہر کرنے کے لئے وہ کروٹیں بدلتے اور کہتے: "اب تو میری ایک چائے بھی گراں گزرنے لگی ہے۔ بستر پر جو پڑا ہوں۔ ارے، میں نے تم لوگوں کے واسطے کیا کچھ نہیں کیا۔ اپنی تمام زندگی برباد کر دی اور اب جب میں لاچار ہو گیا ہوں، تم لوگ مجھے ایک کپ چائے کے لئے ترساتے ہو۔ اگر کہیں بھگوان ہے، تو مت بھولو، تمھیں بھی پھل ملے گا۔ تم بھی نہیں بچوگے۔" پھر وہ اپنے مقدر اور اپنے اس لمحے کو گالیاں دینے لگتے جب انھوں نے ماں سے شادی کی تھی۔ کوسنے کا

ایک سلسلہ چل نکلتا۔ والد اور ماں دونوں ایک دوسرے کے گھر والوں کو کوسنے
لگ جاتے۔ وہ ظاہر کرتے اگر ان میں سے ہر ایک نے ایک دوسرے سے شادی نہ کی
ہوتی تو زیادہ پرمسرت زندگی گزارتے۔ ایسے موقعوں پر مجھے والد کی جگہ کوئی دیگر
آدمی اور ماں کی جگہ کوئی دیگر عورت نظر آنے لگتی۔ بالآخر وہ لوگ چپ ہو جاتے۔
اب ان کے پاس کوئی موضوع باقی نہ رہتا تھا، کیوں کہ تمام موضوعات پر وہ ایک
ایک کر کے بحث کر چکے ہوتے تھے۔ والد دوسری طرف منہ پھیر لیتے اور ماں چائے
بنانے میں مصروف ہو جاتیں۔ پہلے والد چائے نہ پینے کی مرضی ظاہر کرتے اور بعد میں
دفعتاً چپ چاپ پی لیا کرتے۔

جب چھوٹے بھائی بہن والد کی حکم عدولی کرتے ہوئے اپنے کھیل کود میں
مشغول رہتے تو اکثر والد انھیں کتیا کے پلوں جیسی گالیوں سے نوازنے لگتے۔
مارنا پیٹنا انھوں نے بہت پہلے سے ہی چھوڑ دیا تھا۔ مگر بچوں پر اپنے وزن دار
الفاظ کا متوقع اثر نہ دیکھ کر وہ ناراض ہو جاتے اور مسلسل گالیاں دیتے رہتے۔
سب سے چھوٹی بہن، جسے ناسمجھ کہنا مناسب ہوگا، انھیں زبان نکال کر اور چڑھا
دیتی۔ پھر تو والد آگ بگولہ ہو اٹھتے۔ مگر وہ بستر سے اٹھ نہیں سکتے تھے، ان کی کمزوری
حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی۔ ایسے اوقات ان کے دبلے ہاتھ حرکت کرنے لگتے اور
مجھے غیرارادی طور پر مہابھارت کے ایک کردار دھرت راشٹر کا خیال آ جاتا۔ پھر رونے
لگتے۔ مگر ان کا رونا اتنی معمولی بات بن چکا تھا کہ ہم لوگ چاہ کر بھی ان سے ہمدردی
نہیں جتلا پاتے۔ انھیں چپ کرانا ناممکن لگتا تھا۔ ایسا لگتا جیسے ایک رونے کی
آواز ہمیشہ سے کمرے میں گونجتی رہی ہو۔ مجھے کسی ذبح ہونے والے بکرے کی شکل یاد
آ جاتی۔ کبھی کبھی میں والد کی اس حالت کے لیے خود کو ذمہ دار ٹھہراتا۔ پھر کئی دلیلیں
ابھرتیں، جو ثابت کر دیتیں کہ اس سازش میں میرا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ والد تھک کر
چپ ہو جاتے اور میری جانب اس طرح دیکھتے، جیسے کہہ رہے ہوں: تم بھی ایک دن
ایسا ہی کچھ بھگتو گے۔ ہو سکتا ہے، اس سے کچھ زیادہ ہی۔ مجھ میں ایک جھرجھری سی
اٹھتی۔ پھر غالباً وہ مجھ سے ایک گلاس پانی کی درخواست کرتے۔ میں خاموشی سے
ان کے حکم کی تعمیل کرتا۔ پانی پینے کے بعد وہ کروٹ بدل لیتے اور خلاؤں میں تکنے
لگتے۔ شاید ماں کو بیچ میں بولنا اچھا نہیں لگتا رہا ہوگا، کیوں کہ اکثر وہ چپ ہی
رہتی تھیں، خصوصاً ایسے اوقات پر۔

والد کی بیماری کے شروع میں، میں کافی متفکر رہا تھا۔ دفتر میں
ہوتے ہوئے بھی میں ان کی قربت اور موجودگی کو محسوس کرتا رہتا تھا۔ میری ساتھی
نرملا مجھ سے دریافت کرتی: "کیا بات ہے؟" میں کچھ بھی نہیں کہہ پاتا تھا۔ ایسا
ہنستا ہنستا تھا، جسے کوئی نام دینا میرے لیے ناممکن ہے۔ اکثر باس کے پاس
کاغذ بھیجنے کے پہلے وہ انھیں خود پڑھتی اور میری غلطیوں کو درست کر دیتی۔
ان دنوں ٹھیک سے ٹائپ بھی نہیں کر پا رہا تھا۔ اب اس کیفیت کو لفظ
پہنانا، غالباً نقلی اور سطحی بیان سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔

لیکن کچھ دنوں سے میری پریشانی بڑھ گئی تھی۔ میں والد کی بیماری
بلکہ ان کی موت سے پریشان رہنے لگا تھا۔ ان کی موت کا خیال بہت گہرا
میرے ذہن سے چپک گیا تھا۔ ان کی موت کے بعد میری پریشانیاں بڑھ
ہو جائیں گی۔ گھر کا خرچ، میری اور والد کی تنخواہوں سے پورا ہوتا تھا۔ مگر
کے بعد میں تنہا رہ جانے والا تھا۔ میں سوچتا، مجھے اپنے ذاتی خرچ ختم کرنا
گے۔ ایسے اوقات پر مجھے اپنے بھائی بہن جسم پر لگے ہوئے فالتو عضو
محسوس ہوتے، جن کی عدم موجودگی میں غالباً میں بہتر زندگی گزار سکتا۔"
ان باتوں کو میں کسی سے کہہ بھی تو نہیں سکتا تھا۔

سالوں پہلے میں اپنے روشن مستقبل کے بارے میں مطمئن تھا۔ ا
باندھ رکھی تھیں، ایک چھوٹے سے خوشیوں بھرے گھر کی، ایک قابل اور
شریک زندگی اور دو پیارے پیارے بچوں کی۔ بچوں کے نام بھی میں نے
تھے، دنود اور ششما۔ سوچا تھا ایم اے کرنے کے بعد کالج میں پروفیسر
اچھی تنخواہ ہوگی۔ عزت کرنے والے بے شمار لوگ ہوں گے۔ لیکن انکر کرنے
مجھے نوکری کے لیے مجبور ہو جانا پڑا۔ ٹائپ سیکھنے اور انتہائی کوشش و سفارش
بعد بہ مشکل اس دفتر میں ٹائپسٹ کا کام نصیب ہوا تھا۔ میں نے اسے اپنی
سمجھا تھا۔

میرے نوکری کرنے کے ایک سال بعد نرملا بھی ہمارے دفتر میں ٹائپسٹ
تھی اور نہ چاہتے ہوئے بھی میں اس کے لیے اپنے دل میں ایک کشش محسوس
مجھے تعجب تھا کہ اس ماحول میں رہنے کے باوجود بھی میں اپنے سیکس
اور پیار کے نازک خیالات سے چھٹکارا کیوں کر نہیں پا سکا تھا۔ نرملا کو

خوب صورت نہیں تھی۔ بہر حال میں نے خود سے سمجھوتہ کر لیا تھا اور اس طرح وہ مجھے پسند بھی کرنے لگی تھی۔ غالباً ہم دونوں ایک دوسرے کے دلی جذبات سے واقف تھے۔

نرملا کے گھر میں صرف تین نفر تھے۔ وہ اس کی بیوہ ماں اور اس کا چھوٹا بھائی، جو ان دنوں میٹرک میں تھا۔ ہم دونوں دفتر سے چھوٹنے کے بعد کسی سستے ہوٹل میں چائے پیتے یا پارک میں بیٹھ کر گھریلو قسم کی گفت گو کیا کرتے۔ خالص پیار کا ذکر غالباً ہم دونوں کے درمیان کبھی نہ ہو سکا۔ شام سے پہلے ہی ہم محسوس کرتے کہ بات چیت کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے۔ گفتگو کے اختصار کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ ہمارے خیالات ایک دوسرے سے مختلف نہیں تھے۔ ہم ہم رائے تھے، اسی لئے ہمیں اپنی فضولیت کا احساس شدت سے ہونے لگتا تھا۔

جی چاہتا تھا کہ روز کوئی عجیب واقعہ گزرے، مثلاً کسی لیڈر کا مر جانا، ریل گاڑی کا حادثہ یا جنگ وغیرہ۔ لیکن روزانہ ایسا نہیں ہو پاتا۔ ہم سوچتے تھے اتنے بڑے ملک میں روزانہ کوئی غیر معمولی واقعہ بھی پیش نہیں آتا جس پر گفتگو کی جا سکے۔ اور ہمیں ملک بھی فالتو لگنے لگتا۔

کبھی کبھی میں نرملا سے کہتا: "تم جب دیر سے پہنچتی ہو، تو کیا گھر والے تمھیں کچھ بھی نہیں کہتے؟"

میں نے اس سے یہ سوال اتنی مرتبہ پوچھا ہوگا کہ اس کا فطری اثر ختم سا ہو گیا تھا۔ نہ اس کے پوچھنے سے مجھے کسی خاص بات کے ہونے کا احساس ہوتا تھا، نہ اسے سننے یا جواب دینے میں۔ غالباً یہ سوال میں اس لئے کرتا تھا تاکہ وہ اس بات سے ہمیشہ دو چار رہے کہ میں اس کا کتنا خیال رکھتا ہوں۔ وہ کہتی: "نہیں، ماں جی کو میری خاص فکر نہیں ہے اور بڑا بھائی اس وقت گھر لوٹتا ہی نہیں ہے۔"

اکثر وہ چھوٹے بھائی کی تعلیم ختم کر کے اور اسے کسی نوکری پر لگانے کی بات کرتی۔ میں اس سے اندازہ لگاتا تھا کہ شاید وہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اسے فکر ہے کہ اس کے بعد گھر کا خرچ کیسے چلے گا۔ مگر اس نے بات چیت میں کبھی ظاہر نہیں کیا کہ وہ شادی بھی کرنا چاہتی ہے۔ میں سوال کرتا: "تمھاری ماں تمھاری شادی کے متعلق کیا سوچتی ہیں؟"

سوال کرنے کے بعد مجھے اپنی بے تکلفی پر شرمندگی ہوتی۔ مگر سوال سننے کے بعد وہ عام لڑکیوں کی طرح نہیں شرماتی تھی۔ اس میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی تھی، ایسا لگتا تھا، جملہ قطعی غیر فطری نہیں تھا۔ وہ کہتی: "ماں جی کوئی لڑکا تلاش کر رہی ہیں۔ لیکن میری مرضی نہیں ہے۔"

دل و دماغ کے تاریک گوشوں نے ایک اجنبی خیال جست لگاتا اور میں سوچتا، شاید اس کے ان الفاظ کا کوئی مخصوص معنی ہے۔ مگر میں کچھ نہیں کہتا تھا اور ہم بہ یک وقت اس سلسلہ کی فضولیت کو محسوس کرنے لگتے۔

والد کی بیماری کے دوران صرف ایک وہی تھی، جس سے میں کافی دیر تک اپنی پریشانی کا ذکر کر سکتا تھا کیوں کہ ہم دونوں ہم خیال تھے۔ والد کا بیمار ہونا ایک خاص واقعہ بن گیا تھا۔ ہم دونوں ان کی بیماری کے متعلق گفتگو کرتے تو کئی بیماریوں کا ذکر آتا۔ بیماریوں کے بعد زندگی کے مسائل پر بات کرتے۔ پھر ہندوستان کے موجودہ حالات اور تیسری جنگ عظیم کے امکانات پر باقاعدگی سے بحث ہوتی۔ رفتہ رفتہ سارے موضوع ختم ہو جاتے اور فضولیت کا احساس ذہن پر طاری ہو جاتا۔ لیکن اسی درمیان ہمیں یقین ہو جاتا کہ فضولیت کا احساس ہمیں ایک بناتا ہے۔ اور اس سمجھوتے سے ہمیں ایک ہلکی سی خوشی حاصل ہوتی تھی۔

والد کی موت کی اطلاع مجھے ٹیلیفون پر ملی تھی۔ اس وقت میں ایک سٹیٹ منٹ ([illegible]) ٹائپ کر رہا تھا۔ ٹیلیفون رکھنے کے بعد مجھے لگا تھا، میں اندازوں کے معاملہ میں کتنا صحیح ہوں۔ والد کی موت کے اندازکا صحیح ہونا اور بیماری کا پہلا دن مل کر ایک ہو گئے تھے۔ ان کے درمیان کہیں کوئی دراڑ نظر نہیں آ رہی تھی۔ صرف ایک لکیر تھی جس سے، والد کی چیخ پکار بچوں کا شور، ماں کے طعنے، میری پریشانیاں اور نرملا کے ساتھ محسوس کیا جانے والا فضولیت کا احساس منسلک تھے۔ والد کی موت کتنی فطری تھی۔ غالباً وہ ہر ایک لمحہ کو موت تصور کر کے جی رہے تھے اور اس لئے اس دفعہ سچ مچ ہی مر جانا انھیں خوف زدہ نہ کر سکا ہوگا۔ سوچا، دیکھوں گا، ان کے چہرہ پر مرتے وقت کون سا جذبہ ٹھہر کر رہ گیا تھا۔ نرملا اس دن دفتر نہیں آئی تھی۔

والد کا مردہ جسم ایک سفید چادر سے ڈھکا تھا۔ ماں دھاڑیں مار کر رو رہی تھیں، جسے دل دہلا دینے والا رونا کہا جا سکتا ہے۔ کچھ پڑوسنیں انھیں چپ کرا رہی تھیں۔ ماں بار بار والد کے چہرہ پر سے چادر ہٹا کر ہچکیوں بھری آواز

میں کہتیں: "چلے گئے نا! آخر مجھے چھوڑکر! . . . اب میں کس کے سہارے جیوں گی
تم نے تو ہمیشہ ساتھ دینے کا وعدہ کیا تھا نا! بھول گئے؟" ڈیڈی وغیرہ سے
والد کی بیماری کے دوران انھیں دیئے جانے والے ماں کے طعنے اور اس کے نتیجے
رونما ہونے والے جھگڑے یاد آگئے۔ ماں کا یہ رونا محض ایک اعلیٰ ترین اداکاری
لگا۔ دفعتاً میں نے سوچا کہیں اگر ماں کو معلوم ہو جائے کہ میں ان کے متعلق کیا
تصور کر رہا ہوں، تو؟ اس طرح کا خیال کرتے ہی محسوس ہوا کہ میں کوئی جرم کرنے
والا تھا۔ نہیں یہ قطعی دکھاوا نہیں ہے۔ سچ مچ ماں، والد سے بہت پیار کرتی
رہی ہیں۔ ان کے یہ طعنے اور جھگڑے بھی دکھاوا ہوں گے۔ ماں اور والد کے
ایک ہونے کا امکان غالباً پہلی مرتبہ ابھرا اور ایک تصویر کے بیچ سے پھٹ
جانے کا خیال ذہن میں جھلملا کر رہ گیا۔

چھوٹے بھائی بہن ایک کونے میں بیٹھے رو رہے تھے۔ سب سے چھوٹی
بہن سارے ماحول کو غمگین دیکھ کر متعجب اور مضطرب تھی اور پھر وہ بھی رونے
والوں میں شامل ہوگئی تھی۔ ان بچوں کا رونا ایک دم بے معنی لگا۔ شاید وہ اس
بات سے واقف بھی نہیں ہوں گے کہ وہ کیوں رو رہے تھے۔ دل میں کسی نے
کہا اب ان کا باپ انھیں کبھی نہیں جھڑکے گا۔ جھڑکنا لفظ پر یاد آیا، بچپن میں
والد مجھے نہ پڑھنے کی وجہ سے کتنا ڈانٹتے تھے اور جب وہ مجھے مارنے لگتے
تو ماں انھیں روک دیتی تھیں۔ ماں کی طرف پیار بھری نظر سے دیکھنے کو دل ہوا۔

آنگن میں پاس پڑوس کے لوگ جمع تھے۔ وہ والد کی ایمان داری،
سچ بولنے کی عادت اور اچھے چال چلن کی تعریف بھی کر رہے تھے۔ نزدیک
مکان میں رہنے والے درباجی دو ایک لوگوں کے ساتھ کفن وغیرہ خریدنے
کے لئے بازار چلے گئے تھے۔ انھوں نے مجھ سے پیسے نہیں مانگے تھے، مگر میں
بخوبی اس بات سے واقف تھا کہ بعد میں وہ مجھ سے ایک ایک پیسہ وصول
کرلیں گے۔ پھر بھی ان کی اس کمینی عادت کے باوجود، ان کے اس وقتی
لاجواب تعاون سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ لگا، والد کی موت نے
مجھے کتنے لوگوں کا، کم از کم اس لمحہ کے لئے ہی سہی، اپنا بنا دیا ہے۔

یکایک خیال آیا کہ میں رویا نہیں تھا۔ گالوں پر ہاتھ پھیرا، سچ مچ
ایک بھی آنسو موجود نہیں تھا۔ والد سے میں کتنا پیار کرتا تھا، پھر ان کے مرنے کا
مجھے افسوس کیوں نہیں ہو رہا ہے؟ میں نے خود سے پوچھا۔ کوئی جواب نہیں ملا،
شاید کوئی وجہ تھی بھی نہیں۔ دفعتاً ماں نے میرا ہاتھ پکڑا اور والد کے مردہ
جسم کی طرف دیکھا اور انھیں مخاطب کرتے ہوئے کہا "دیکھو تمھارا بیٹا آگیا ہے
ایک بار آنکھیں کھول کر اسے دیکھ تو لو۔ دیکھو نا . . . ، تمھیں میری قسم اتنے
ناراض تو مت ہو! تمھیں میرے سر کی قسم!" میرے ہاتھ کے سہارے انھوں
نے لپٹے ہوئے رونا جاری رکھا۔ اپنا ہاتھ مجھے اجنبی لگا۔ خیال آیا، ماں
سے ہمدردی ظاہر کرنا چاہئے۔ ان کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میں نے کہنا
چاہا۔ مت رو ماں۔ مگر میں کچھ نہ کہہ سکا۔ میں ان کی پشت پر ہاتھ پھیرتا رہا
اور وہ روتی رہیں۔ لگا، جیسے میں ماں سے بھی زیادہ عظیم ہوں۔

والد کو ٹھٹھری پر رکھ کر پاس پڑوس کے لوگوں نے ان پر کفن ڈال کر
رسیوں سے لپیٹنا شروع کیا۔ شاید اور رسمیں وہ میری آمد کے قبل ہی نپٹا چکے
تھے۔ میں موت کے وقت ادا کی جانے والی تمام رسموں سے ناواقف تھا۔
دل میں ڈر تھا، کہیں کوئی غلطی نہ کر جاؤں۔ میں ان لوگوں کو صرف دیکھتا
رہا۔ والد کا چہرہ عجیب سا ہوگیا تھا۔ ہاتھ پاؤں کا رنگ بھی تبدیل ہوگیا تھا
ان کی آنکھیں بند تھیں اور منہ کھلا ہوا تھا جس میں سے ان کے دانت نظر
آ رہے تھے۔ ان کے دانت کافی پیلے تھے۔ کبھی کبھی میں انھیں دانت ٹھیک
سے صاف نہ کرنے پر طعنے دیا کرتا تھا۔ میں نے دیکھا، کوئی ان کے دانتوں
کی طرف توجہ نہیں دے رہا تھا۔ وہ لوگ انھیں اتنے سدھے ہوئے طریقے
سے کس رہے تھے کہ شک ہوتا تھا، جیسے وہ یہی دھندہ کرتے رہے ہوں۔
ماں کا رونا جاری تھا۔ گھر سے ٹھٹھری کو باہر لے جاتے وقت اس نے
زور کی ایک چیخ ماری تھی۔

ہاتھ میں ہنڈیا لئے میں ارتھی سے آگے آگے چل رہا تھا، جس میں
سے کچھ جلنے کی وجہ سے دھواں نکل رہا تھا۔ کبھی کبھی میں والد کی ارتھی
کو کندھا بھی دیتا رہا۔ سوچا تھا، راستہ چلتے لوگ مجھے اس طرح چلتے
دیکھ کر نہ جانے کیا سوچیں گے۔ پھر لگا تھا، سب کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔
اس راہ سے میں قریب قریب روزانہ گزرتا تھا۔ آج سڑک کچھ سنسان تھی۔
شاید آج دکانوں کے بند رہنے کا دن تھا۔ دکانوں کے سائن بورڈس

پڑھنے کو دل نہیں ہوا۔ سوچا، اگر میری جگہ نرملا ہوتی تو کیسا لگتا۔ پھر یاد آیا تھا کہ لڑکیاں ارتھی کے ساتھ نہیں جاتیں۔ بعد میں سوچا تھا، اگر نرملا میری بیوی ہوتی تو؟ شاید وہ بھی ماں کے ساتھ بیٹھی رو رہی ہوتی۔ لگا تھا، نرملا اتنی اچھی طرح نہیں رو سکتی۔ میں بھی تو نہیں رو پایا تھا۔ اس طرح کا خیال آتے ہی، نرملا کا اور اپنا وجود ایک اور صرف ایک لگا تھا۔

میں نے اس منظر کو آنکھوں کے سامنے لانے کی کوشش کی، جب میں نرملا سے ملاقات کروں گا۔ میں چہرے سے ٹوٹا اور اداس لگ رہا ہوں گا۔ وہ کہے گی: بہت دکھ ہوا سن کر۔ اداس مت ہو۔ سب کو ایک دن تو جانا ہی ہے۔ اپنی ماں اور بھائی بہنوں کا خیال کرو۔ اب تم ہی ان کے سب کچھ ہو۔ لگا، یہ سب تو ہدایتیں ہیں۔ نرملا کبھی اس طریقے سے ہم دردی ظاہر نہیں کر سکتی۔ پھر وہ کیا کہے گی؟ میں نے سوچنا چاہا، مگر کسی تسلی بخش نتیجہ سے دوچار نہیں ہو سکا۔

والد کی چتا کو آگ دیتے وقت لگا کہ اس سے سگریٹ بھی سلگائی جا سکتی تھیں۔ جیب میں ایک بھی سگریٹ نہیں تھی اور اگر ہوتی تو بھی شاید میں پی نہیں سکتا تھا۔ لکڑیوں اور کنڈوں نے آگ پکڑ لی تھی۔ عجیب سا محسوس ہوا۔ گھر جانے پر والد کو اپنا انتظار کرتے ہوئے دیکھوں گا۔ وہ کہیں گے، جلا آئے مجھے! میں نے سوچا، شاید والد کے مرنے پر سب کو ایسا ہی محسوس ہوتا ہوگا۔

لوگ گھاٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر مختلف قسموں کی باتیں کر رہے تھے۔ میرے نزدیک بیٹھے ہوئے آدمی مجھے ہم دردی جیسے الفاظ لگتے ہوئے سے محسوس ہوئے۔ میں چتا کے شعلوں کو ایک ٹک تاکے جا رہا تھا۔ لوگوں نے سوچا ہوگا، میں بہت دکھی ہوا تھا۔

نہانے کے بعد ہم سب واپس لوٹ آئے تھے۔ شام کے وقت نہانا اچھا نہیں لگا تھا۔ گھر میں موت کا سکوت اور منحوسیت چھائی ہوئی تھی۔ بچے ایک جگہ اکٹھے بیٹھے ہوئے تھے۔ ماں گھٹنوں میں سر دبائے سسکیاں لے رہی تھیں۔ پڑوس کی دو عورتیں نزدیک بیٹھی ہوئی ماں کی بدنصیبی کا ذکر کر رہی تھیں۔ میں نے سوچا ان عورتوں کی جگہ نرملا کیسی لگے گی۔ لیکن میں اس کے متعلق اور کچھ نہ سوچ سکا۔

رات ہو چکی تھی۔ چھوٹی بہن نے کھانا مانگا۔ وہ ڈر بھی رہی تھی، کہیں ماں ڈپٹ نہ دیں۔ ماں نے ایک دفعہ پر اشک آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ سہم کر چپ ہو گئی۔ پھر ماں اٹھی تھیں اور اسٹوو جلا کر انھوں نے چائے بنائی تھی۔ چائے واقعی بہت اچھی بنی تھی۔ دوبارہ مانگنے کو دل ہوا، مگر میں چپ رہا۔ ماں نے چائے نہیں پی تھی۔ ان سے اجازت لے کر میں گھر سے باہر نکل آیا اور بلا وجہ سڑک پر بھٹکنے لگا۔

دفعتاً ہی میں نے سوچا، والد کے مرنے کے بعد اب اس گھر کا خرچ کیسے چلے گا۔ اچرج ہوا، اس اہم سوال کو میں اتنی دیر تک کیوں کر نظر انداز کر سکا تھا۔

راہ چلتے ہی نرملا سے ملاقات ہو گئی۔ اس کے چہرہ پر گہرا کالا پن نظر آ رہا تھا۔ میں نے سوچا، اسے کیسے بتایا جائے کہ میرے والد کی موت ہو چکی ہے۔ ہم پارک میں گھاس پر بیٹھ گئے۔ نرملا میری طرف نہیں دیکھ پا رہی تھی۔ اس نے کہا: ”معاف کرنا، میں نہ آ سکی۔ مجھے ابھی ہی پتا جی کے بارے میں معلوم ہوا ہے۔ میں آ رہی تھی کہ تم مل گئے۔“ اندر بہتی ہوئی کوئی رقیق شے ایک دم تھم سی گئی۔ ارے! نرملا کو تو معلوم ہے!

میں کچھ نہیں کہہ پایا۔ نرملا نے پھر کہا: ”دیکھو اتنا دکھ نہیں کرتے۔ تم شاید بہت روئے ہوئے ہو!“ میں نے سوچا، اگر ان الفاظ کو نرملا کے علاوہ کسی اور نے کہا ہوتا تو یہ کتنے بے جان تھے۔ لگا میں اور نرملا بہت زیادہ نزدیک ہیں۔

میں نے کہنا چاہا، نہیں، میں نہیں رو پایا۔ تبھی گالوں پر ہاتھ گیا اور ایک نمی سے محسوس ہوئی۔ میں واقعی روتا رہا تھا۔ خوشی ہوئی، میں بھی والد کی موت سے دکھی ہوا تھا۔ دل سے احسان فراموشی کا احساس اتر گیا۔ نرملا نے میری طرف دیکھا اور میں نے اس کے دونوں ہاتھوں کو پہلی مرتبہ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ میں دیر تک اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا۔ شاید غیر شعوری طور پر میں کوئی جواب لے رہا تھا۔ ▲▲

قیصر قلندر

غزل

عشرتِ نیم نگاہی ہو کہ گل پیرہنی
استعاروں میں سمائی ہے کہاں گل بدنی

مطلعِ دل پہ نمودار ہوا یاد کا چاند
رفتہ لمحوں کی کھٹکتی رہی پہلو میں انی

دل میں محفوظ رہا نقش تمنا کی طرح
شہرِ گل ریز میں احساسِ غریب الوطنی

وقت کے جام سے بٹتا رہا زہرِ آبِ حیات
یاد اس وقت بھی آئی تری شیریں دہنی

شہر کے ماہ وشوں نے تمہیں یکتا دیکھا
دلِ فگاروں میں مثل ہو گئی ناوک فگنی

لفظِ دل خون سے لکھا تھا ہمارا آئی جب
حسرتِ شوق مگر دشمنِ احساس بنی

زاہد کمال

غزل

مزاجِ شعر کو ہر دور میں رہا محبوب
کھنکتا لہجہ سلگتا ہوا نیا اسلوب

تلاش اور تجسس کے باوجود ہمیں
وہ چیز مل نہ سکی جو ہے وقت کو مطلوب

کوئی بھی آنکھ وہاں تک پہنچ نہیں سکتی
چھپا کے رکھے ہیں تو نے جہاں تیرے مکتوب

ابھی تو آس کے آنگن میں کچھ اجالا ہے
سلونے چاند جدائی کے بادلوں میں نہ ڈوب

جو لوگ کہتے رہے ہیں خدا محبت ہے
خود ان کے ہاتھوں ہی معصومیت ہوئی مصلوب

قلی قطب[1] نہیں زاہد کمال ہوں اے دوست
میں تیرے نام سے کس شہر کو کروں منسوب

شاہد کبیر

غزل

تیرے آنے اور جانے سے رنگ بدلتا رہتا
ورنہ میرے گھر کا آنگن گلشن ہے نہ صحرا

میں ہوں یا تم ہو رستے میں ذہن بدل بھی سکتے
میں تو سب کچھ سوچ چکا ہوں تم نے بھی کچھ سوچا

میں نے لاکھ ٹھکانہ پوچھا اس نے ہنس کر ٹالا
پنگھٹ سے گھر تک جس کی گاگر سے پانی چھلکا

رات ذرا بھیگی تو دل میں کیسے کیسے شک جاگا
تیرا کاجل پھیل گیا یا چاند کا آنچل میلا

لوگ ذرا سے نام کی خاطر عمر گنوا دیتے ہیں
میری شہرت اک لمحے کی غلطی کا خمیازہ

[1] قلی قطب نے بھی قطب اسی وزن میں استعمال کیا ہے۔

موہن کلپنا

موت کے دائرے

وہ گاڑی میں ہی مر گیا۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنے پاس بیٹھے ہوئے اپ ٹو ڈیٹ نوجوان سے کہا۔ "دیکھئے میرے سینے میں درد ہو رہا ہے۔ لیکن میں ابھی مروں گا نہیں۔ جوان ہوں، موت کو روک سکتا ہوں۔ مگر میں شاید بے ہوش ہو جاؤں اگر ایسا ہو جائے تو مجھے کسی طرح ڈاکٹر کے پاس پہنچا دیجئے گا۔ میرے پاس پیسے نہیں ہیں مگر میں ڈاکٹر کو کوشش کروں گا کہ میرا علاج مفت ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ میرے لئے زندگی بہت حسین ہے اور ..... اور میں نے اب تک شادی بھی تو نہیں کی تھی۔"

اپ ٹو ڈیٹ نوجوان نے ادھر ادھر دیکھا جھٹ سے لوگوں کو دیکھ کر اس کے دل میں سکون آیا۔ اس نے اپنی جیبیں ٹٹولیں یہ معلوم ہونے کے بعد کہ اس کی جیب سے چوری نہیں ہوئی ہے۔ اس نے اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہوئے کہا۔ "لیکن میں کسی ڈاکٹر کو نہیں جانتا۔"

"کسی بھی ٹیکسی والے سے کہہ دیں وہ کسی نہ کسی ڈاکٹر کے پاس پہنچا دے گا۔ کیا تم ایک نوجوان کا جیون بچانے کے لئے ٹیکسی کا کرایہ بھی نہیں دے سکتے؟"

اپ ٹو ڈیٹ نوجوان مڑ کر اٹھا اور بولا "معاف کرنا میں بمبئی نو وارد ہوں۔" اور وہ اگلے اسٹیشن پر اتر گیا۔

اس نے نوجوانوں کو اترتے ہوئے دیکھا اور آنکھیں موند لیں۔ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا اور سینے پر رکھا ہوا ہاتھ جھٹکا کھا کر سینے کے برابر لٹک گیا

۱۹/دسمبر ۶۷ء

وکٹوریہ ٹرمینس پر پولیس تیز تیز نار بجانے لگی۔ سٹریچر کا انتظام کیا گیا بہت سے آدمی رک گئے۔ کچھ کی آنکھیں کھلی رہ گئیں۔ کچھ کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ کچھ لوگ لڑکھڑائے اور کچھ جلد بھاگ گئے۔ الگ الگ گروپوں میں جو بات چیت ہوئی اس سے یہ پتہ چلا کہ آج ایک ساتھ پانچ آدمی مر گئے تھے ..... پانچ .....

پہلا آدمی

"میں اسے پہچانتا ہوں۔"

"پہچانتے ہو؟ کون ہے؟"

"ایک عاشق زار۔ بے چارہ شادی بھی نہ کر سکا۔"

"اچھا۔"

"میرے ایک دوست نے بتایا کہ لڑکی کے رشتہ داروں کا خیال تھا کہ وہ اتنا غریب تھا کہ وہ اپنی پتنی کو کسی طرح بھی سکھی نہیں رکھ سکتا تھا اس لئے انھوں نے اسے جہیز لینے کے لئے کہا تھا۔ لیکن اس نے یہ جہیز قبول کرنے سے انکار کر دیا۔"

"کیوں؟"

"اس کا خیال تھا کہ حقیقی شریک حیات وہ ہے جو اپنے خاوند کے سکھ دکھ میں شریک ہو اگر گھر میں کھانے کے لئے کچھ نہ ہو تو وہ بھی اپنے خاوند کے ساتھ فاقہ کشی کرے۔ اس کے خیال کے مطابق زندگی ایک مکمل

ہے اور ہزار درد اور کرب سے بھری ہوئی راتیں۔ مگر اس لمحہ سکون کی کیا قدر و منزلت جس کے پس پشت ہزار راتوں کا دکھ درد اور تڑپ نہ ہو؟"

"اور لڑکی؟"

"لڑکی بولی میں اس کے ساتھ بھوکی مروں گی، مشین پر سلائی کا کام کروں گی۔ گڑیا اور پرس بناؤں گی۔ لیکن اس کے رشتہ داروں نے دھمکی دی۔ اگر تو اس سے پھر ملی تو ہم سب خودکشی کرلیں گے دھمکی کے لئے اس کی ماں نے اپنے کپڑوں پر مٹی کا تیل بھی چھڑک لیا۔ مگر اسے دیا سلائی نہیں ملی..."

"پھر۔؟"

"وہ کہنے لگا: محبت وصل کا نام نہیں، ہجر کا فن ہے۔ اگر سب رہ کر جدا نہیں ہوتے تو کچھ ہاتھ ملا کر بھی جدا ہوتے ہیں۔ شادی محبت کا اقرار ہے لیکن کبھی کبھی محبت کی برقراری کے لئے شادی کا فیصلہ ترک بھی کرنا پڑتا ہے، چھوڑا بھی جا سکتا ہے۔ مسئلہ شادی نہیں اقرار ہے۔ اگر ساتھ مل کر دو شخص نہیں چل سکتے تو کیا ان اقراروں کو ان وعدوں کو آسانی سے توڑا نہیں جا سکتا؟"

"کیا یہ حقیقت ہے؟"

"جی ہاں۔"

"اگر ایسا ہے تو میں ایسے عظیم انسان کے آگے اپنا سر تعظیم سے جھکاتا ہوں!"

دوسرا آدمی

"مر گیا؟ اچھا ہوا یہ بدبخت ایسے ہی مرا کرتے ہیں!"

"تم اسے پہچانتے ہو؟ کون ہے؟"

"جی ہاں میں اسے پہچانتا ہوں کبھی کبھی ہوٹل میں اخبار پڑھنے آتا تھا۔ لڑکوں کو متاثر کرنے کے لئے اکثر انگریزی کتابیں بغل میں لئے گھومتا تھا۔ میں نے ایک دن اس کے پاس کوک شاستر بھی دیکھا تھا۔ اس کی شکل و شباہت سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ بدچلن ہے۔ لڑکیوں کی باتیں سن کر اس کی آنکھیں پھلجھڑیوں کی طرح چمک اٹھتیں۔ میں نے پہلے پہل اسے ایک لڑکی کے ساتھ بمبئی میں بھٹکتے دیکھا تھا۔ ایک بار میوزیم، ایک بار گاندھی گارڈن، ایک بار کارنیوال میں بھی دیکھا تھا۔ بلکہ ہوتے ہوتے کبھی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ نہیں اسی لڑکی کے ساتھ بیچ کینڈی پر بھی دیکھا تھا۔ سمندر کی جانب منہ کرکے اس کی کمر میں ہاتھ ڈالے کھڑا تھا۔ میں آدھ گھنٹہ کھڑا رہا اور وہ بھی آدھ گھنٹہ تک کھڑے رہے تھے۔ لڑکی کے بال ہوا میں بکھر گئے تھے لیکن وہ اس کی محبت میں اس قدر اندھی ہو چکی تھی کہ اس نے بالوں کو بھی نہ سنوارا تھا۔ کیا ہمیں ایسی لڑکیاں نہیں ملتیں؟ کیوں کہ ہم انھیں بے وقوف نہیں بناتے!"

"اس وقت کتنے بجے تھے؟"

"اس وقت شام تھی، شام کسی کی محبوبہ نہیں کہ چپ چاپ کھڑی ہو جائے۔ قدرت کے اصولوں کے مطابق شام کے بعد رات ہوتی ہے اور وہ رات اس شام کے بعد بھی ہونے والی تھی۔"

"میں سمجھ گیا رات کو بمبئی کے ہوٹلوں میں جگہ کی کمی نہیں ہوتی۔ بہت ہوٹل تو ہوتے ہی رات کے لئے ہیں ہا ہا... ہا... ہا۔"

"اور آج دیکھو یہ کمینہ مر بھی گیا ہے!"

"چلو یار یہاں کھڑے رہنا بھی روح کو عذاب میں ڈالنا ہے۔"

تیسرا آدمی

"کیا یہ مر گیا......؟ اف!"

"مگر یہ ہے کون؟"

"میرا پرانا پڑوسی، بہت بھلا آدمی تھا۔ یقین کی حد سے بھی زیادہ نیک اور مہذب تھا... وہ جب بیکار تھا، تب۔"

"تب....؟"

"تب اس کے سب رشتہ دار رو گئے تھے۔"

"سب رشتہ دار؟"

"ہاں... نوکری اسے ملتی نہ تھی، اس لئے اس نے ایک نیا راستہ نکالا پیسے کمانے کا۔"

"کیا نیا راستہ؟"

"کسی کو بتاؤ گے تو نہیں؟"

"نہیں بتاؤں گا۔"

"وہ ہر پندرہ دنوں کے بعد آدھا گیلن خون بلیڈ بنک کو بیچتا تھا اس لئے بہت کم زور ہو گیا تھا۔"

"حیرانی کی بات ہے۔"

"اور وہ ایک اچھا شہری بھی تھا اور اکثر ہر رات کو چار جوانوں کے ساتھ محلے میں پہرہ دیتا تھا۔ اس کی اپنی سیٹی تھی، ٹارچ اور لاٹھی بھی تھی۔ سنا تھا ایک بار اس نے ایک چور کو چوری کرتے پکڑا تھا۔ چور کے رونے پر اس نے اسے چھوڑ دیا تھا اور کہتے ہیں وہ چور بعد میں سدھر گیا تھا اور سٹیشن پر ڈبل روٹیاں بیچنے لگا تھا۔ معلوم نہیں چور نے اس سے کیا کہا اور یہ بھی معلوم نہیں اس نے چور کو کیا کہا تھا۔"

"ایسے لوگ جلد کیوں مرتے ہیں؟"

"کیوں کہ وہ بہت اچھے ہوتے ہیں!"

"پھر کیا؟"

کیوں کہ وہ دوسروں کے دکھوں کا زیادہ بوجھ نہیں اٹھا سکتے۔

چوتھا آدمی

"ایک بے کار اور فضول آدمی کے لئے وقت ضائع کرنا کچھ ٹھیک نہیں۔"

"کیا تم اسے پہچانتے ہو؟"

"نہ صرف پہچانتا ہوں بلکہ پہچاننے کے ساتھ اس سے نفرت بھی کرتا ہوں۔"

"لیکن کیوں؟"

"کیوں .... کیوں کہ وہ سگریٹ نہیں پیتا تھا پان نہیں کھاتا تھا۔ کلاس میں تاش نہیں کھیلتا تھا۔ لڑکیوں کے ساتھ شرارت نہیں کرتا تھا۔ وہ گالیاں بکنے سے زیادہ اخبار بینی کو پسند کرتا تھا۔ میں نے اس کی کئی بار بے عزتی کی تھی۔ لیکن اس نے مجھے ایک بار بھی ناراضگی سے گالی نہ دی تھی۔ نوجوان تھا لیکن میں نے اسے کبھی بھی کسی لڑکی کو آنکھ مارتے نہیں دیکھا اسے زندہ رہنے کا کیا حق تھا۔ میں اب تک نہیں سمجھ پایا ہوں۔ دیکھو اب تو وہ مر بھی گیا ہے۔ مہذب اور شریف لوگوں میں عام طور پر پوشیدہ بیماریاں ہوتی ہیں اور وہ اس طرح یکایک مرجاتے ہیں۔"

"خالی لوگوں کی موت پر دکھی ہونے والے لوگوں میں ہم نہیں ہیں۔ آج رات کو کولابہ چلیں گے اور خوب عیش کریں گے۔ چلو گے نہ .... ؟"

"ہم سنجیدہ لوگ ضرور چلیں گے۔"

پانچواں آدمی

"اس دن میں نے اس سے پوچھا "آخر تمہاری شادی کب ہوگی؟" تو وہ کہنے لگا 'غریبوں کی شادیاں ہوتی نہیں، ان کی شادیاں کینسل ہو جاتی ہیں۔'" میں اس کے جواب کے درد و کرب کو برداشت نہ کر سکا تھا۔ اسی دن وہ میرے گھر آیا اسے تین مہینوں کا کرایہ دینا تھا۔ اسے پیسے ادھار دے کر مجھے واپس ملنے کی امید نہ تھی۔ اس لئے پیش تر اس کے کہ وہ مجھ سے کچھ ادھار مانگے، میں نے اپنی خیالی "تکالیف" کا اظہار اس کے سامنے کرنا شروع کر دیا۔ بات سمجھ کر اس نے مجھ سے کچھ ادھار نہ مانگا اور کہتے ہیں آخر کار اس نے اپنے والد محترم کا عطیہ گھڑی بیچ کر کرایہ دیا تھا۔ پولیس اس کے گھر نہیں آئی آج اس کی لاش کے پاس آئی ہے؟ پولیس اس سے لے گی کیا؟ اور وہ پولیس کو دے گا کیا؟"

"کوئی ایسا بھی نہیں جو اس کی لاش کے پاس کھڑا ہو کر دو آنسو بھی بہا سکے"

"کیا کوئی نہیں؟ میں جو ہوں۔ اور مجھے اپنے پاپ کا کفارہ بھی کرنا ہے میں اس کی زندگی میں کبھی کام نہیں آسکا ... اب موت کے بعد بھی اس کے کام نہیں آسکتا؟ آؤ نزدیک آؤ ...."

وکٹوریہ ٹرمینس پہ آدمی کل پانچ مرے تھے لیکن لاش صرف ایک آدمی کی پڑی تھی۔

سجاتا پریم ودا

بلراج کومل

دو اڈیا نظمیں

خالی کشکول

آرزو، ارماں، درد و غم، جرائم
آنے والے دن کے ظالم خوف
میرے سب عمل
میں نے جو کچھ زندگی کی دوڑ میں حاصل کیا
کاسۂ دل میں ازل سے بھر رہا تھا
آج میں نے اس کو خالی کر دیا
کاسۂ دل میں نے خالی کر دیا

بدھ کے قدموں میں
مجھ کو مل گیا کھویا سکوں
سنگھ نے بخشی مجھے آخر پناہ
دھرم کے سائے میں مجھ کو زندگی کا سکھ ملا
او تتھاگت!
کاسہ میرا آج خالی
آج آئی ہوں تمھارے سامنے
اس کو بھر دو روشنی سے
بادۂ عرفاں سے
او عظیم!
آج آئی ہوں تمھارے در پہ
مجھ کو بھیک دو۔

اپنے دائرے میں

بے بسی چاروں طرف!
ہر صدا مجروح!
جیسے گونج کی صورت میں لوٹ آتی ہے
میں سمندر کے در پر کب تلک
سونے اندھیرے میں کھڑی انکار میں ڈوبی رہوں
اب یہ ممکن ہی نہیں
کیوں کہ میں امید ہوں
ہر تلاطم میں بنا لیتی رہی ہوں میں اپنا مقام
میں وہ طائر ہوں
کہ جس کی جرأت پرواز کا
ہوتا نہیں ہے بال و پر کی قوتوں پر انحصار
ہو چکی ہوں روشنی پر میں نثار
ہر کٹھن منزل ہے اب منزل مری
شور طوفاں، بادوباراں
ناچتے شعلوں میں میری زندگی محفوظ ہے
مجھ کو اپنا راستہ معلوم ہے

اے مرے معبود، میرے شاہد رنگیں جمال
زندگی کے آسماں!
وقت کے ہر فاصلے سے ماورا
میں کروں گی تیرے قدموں میں نثار
جذبہ ایثار سے معمور دل
یہ اپنا دل!!

ایملی ڈکنسن

ابرار اعظمی

چار نظمیں

۱

لوگ کہتے ہیں،
ادا ہوتا ہے جب بھی کوئی لفظ،
وہ مرجاتا ہے

اور میں کہتی ہوں،
اسی دن ہی تو وہ کرتا ہے،
جینا آغاز ــــ

۲

اگر بچا سکوں اک دل بھی ٹوٹنے سے میں،
تو یہ حیات مری رائگاں نہ جائے گی۔
جو بن سکوں میں مداوا کسی کے بھی غم کا،
یا درد کا درماں،
یا کر سکوں میں مدد اک نڈھال بلبل کی،
آشیاں تک کسے نہ میں،
تو یہ حیات مری رائگاں نہ جائے گی۔

۳

میں رنج و غم کے،
سمو چے پوکھروں کو،
پار کر سکتی ہوں، قدم قدم چل کے،
ہوں اس کی عادی ـ

مگر مسرت کے ادنیٰ ریلے سے،
پاؤں میرے اکھڑ ہی جاتے،
میں لڑکھڑاتی ہوں ــــ
ہو کے مدہوش ـ

۴

خدائے برتر،
کرم بس اتنا ہی ہم پر کردے،
خطا ہماری معاف ہو جائے۔
ہے کیا خطا اپنی، کون جانے،
سنا ہے، سب کچھ وہ جانتا ہے،
خطا۔ وہ جس نے حیات کو ہے،
طلسمی حبس میں ڈال رکھا .. .. ..

خلیل تنویر

تشنگی

زندگی تشنگی کا سفر ہے
جس کے دامن میں —
کروڑوں مہ و سال کے نقش خوابیدہ ہیں
وہ پیاس کی آگ تھی جس کی خاطر یہ انساں
گھنے جنگلوں میں، خلاؤں کی نیلاہٹوں میں
گہرے سمندر کی پہنائیوں میں بھٹکتا رہا ہے
وہ جسم اور روح کی پیاس ہے جو، اب تک
خلاؤں کا روپ دھارے —
پتھروں کے سینے میں درد بن کر
کاغذی پیکروں میں رنگ بھر کر
گیت، سنگیت میں بکھر کر
مچلتی رہی ہے
اور اگر تشنگی بجھ گئی تو
خلاؤں کے نرم سوتے
اندھیرے کے صحرا میں کھو جائیں گے

رشید افروز

محمد علوی کے نام

وقت کے نیلے پتوں کے تاریک بستر پہ
احساس کے روٹھے سورج کو نیند آگئی !
فکر و پرواز کے جسم پر
برف کی تہ پہ تہ جم گئی !!

ایک مدت کے بعد آج پھر
کالے شبدوں کے پیکر نے
انگڑائی لی ! اور پھر
خون کے گرم دریا میں
غوطہ لگا کر
ہڈیوں کے سرنگوں سے
احساس کے روٹھے سورج کو
آواز دی !
روٹھے سورج کی نیند اڑ گئی !
برف کی تہ پگھلنے لگی

اظہر افسر

اجنبی

(ملشی پریم چند کی ایک کہانی "مسافر" پر مبنی)

افراد :

منوہر
نلنی
اجنبی
ماں اور ایک آواز

(گاؤں سے باہر منوہر بیل گاڑی ہانک رہا ہے نلنی گاڑی میں کھڑی ہے)

نلنی۔ ارے ارے اتنا تیز نہ دوڑاؤ بابا، گاڑی کسی گڑھے میں جا گرے گی۔

منوہر۔ (ہنستا ہے) گرتی ہے تو گر جانے دو۔ (نلنی فوراً بیٹھ جاتی ہے)

نلنی۔ اے واہ کیسے گر جانے دوں، جب تم اکیلے گاڑی دوڑاؤ تو چاہے جتنی تیز دوڑا لو، اس وقت تو میں بیٹھی ہوں۔

منوہر۔ اچھا۔ جان اتنی پیاری ہے۔

نلنی۔ ہاں ہے۔

منوہر۔ اور تمہارے ساتھ میں بھی گڑھے میں جا گروں گا۔

نلنی۔ یہی تو کہہ رہی ہوں کہ کوئی اپنی جان کے لئے تمہارے لئے بس گاڑی روک لو، بس۔

منوہر۔ گاڑی نہیں رکے گی۔

نلنی۔ سچ تو یہ ہے کب سے تمہارے ساتھ ہوں۔ شام ہو چلی ہے،

بہتیرا کام پڑا ہے، اور ماں کا حال تو تم جانتے ہو۔

منوہر۔ سب ٹھیک ہے، پہلے بابا وشنو داس کے مٹھ چلیں گے، پھر کوئی بات ہوگی۔

نلنی۔ بابا وشنو داس کا مٹھ تو بہت دور ہے۔

منوہر۔ کوئی دور نہیں، ابھی آ جائے گا۔

نلنی۔ بادل امڈ امڈ کر آ رہے ہیں ابھی بارش ہوگی تو مشکل ہو جائے گی۔

منوہر۔ کوئی مشکل نہیں ہوگی۔

نلنی۔ کیا کرنا ہے مٹھ جا کر۔

منوہر۔ زندگی بھر ساتھ رہنے کا وچن کرنا ہے۔

نلنی۔ مگر تمہاری ماں، ماد ھا کاکی؟

منوہر۔ میری ماں اس وقت تمہاری ماں سے بیٹھی باتیں کر رہی ہوگی۔

نلنی۔ سچ ؟

منوہر۔ میں نے ہی اسے بھیجا ہے، تمہیں مانگنے۔

نلنی۔ مجھے امید نہیں ماد ھا کاکی اس بات پر تیار ہوں گی۔

منوہر۔ ارے بابا میں نے خود اس کام کے لئے ماں کو تمہارے پاس بھیجا ہے۔

نلنی۔ دیکھو دیکھو کوئی ہاتھ کے اشارے سے روک رہا ہے۔

(ایک بڈھا سا آدمی کمبل لپیٹے گاڑی کے قریب آتا ہے)

۱۹/دسمبر ۷۶ء

منوہر۔ (گاڑی روک کر) کیا ہے؟
اجنبی۔ (کھانستا ہے)
منوہر۔ عجیب آدمی ہے، ابھی گاڑی کیوں رکی؟
اجنبی۔ (کھانستا ہے) شیام پور یہی راستہ جاتا ہے بیٹا؟
نلنی۔ ہاں بابا سیدھی طرف سے چلے جاؤ شیام پور آجائے گا۔
اجنبی۔ (کھانستا ہے)
نلنی۔ ہم ادھر جا رہے ہیں بابا نہیں تو تمھیں چھوڑ دیتے۔
اجنبی۔ نہیں نہیں میں چلا جاؤں گا بیٹا، خوش رہو۔ جوڑی سدا سلامت رہے
(اجنبی آگے بڑھ جاتا ہے)
منوہر۔ (گاڑی ہانکتے ہوئے) نلنی!
نلنی۔ ہاں۔
منوہر۔ چپ کیوں ہو؟
نلنی۔ چلو واپس چلیں۔
منوہر۔ مطلب نہیں چلوگی؟
نلنی۔ نہیں بہت دیر ہو جائے گی۔ پلٹاؤ گاڑی۔
منوہر۔ (لمبا سانس لیتا ہے) اچھا بھئی جیسی تمھاری مرضی۔
(گاڑی پلٹاتا ہے)

منظر ۲ ایک چھوٹے سے کچے مکان کا اندرونی حصہ جیتے میں دروازہ ہے جو چھپر کی طرف نکلتا ہے، باہر بادل گرج رہے ہیں۔ کھلے دروازے سے کبھی کبھی بجلی چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک طرف دو، بان کی کھاٹیں بچھی ہیں۔ نلنی لالٹین روشن کرتی ہے تو نلنی کی ماں ایک کھاٹ پر بیٹھی نظر آتی ہے۔

ماں۔ بڑے زور کی بارش ہو رہی ہے۔ باہر چھپر میں کوئی چیز تو نہیں رہ گئی۔
نلنی۔ نہیں ماں (جلی ہوئی تیلی باہر پھینکتی ہے)
ماں۔ آج رادھا آئی تھی۔ اس منوہر نے مجبور کر کے بھیجا ہوگا۔

نلنی۔ اس بیچاری مجبوری کی کیا بات ہے ماں۔
ماں۔ ہاں مجبوری ہی کی بات ہے۔ وہ خود کبھی نہ آتی بیٹا
دے لالٹین کی بتی تو بڑھا۔
نلنی۔ تم رو رہی ہو۔
ماں۔ نہیں بیٹا۔
نلنی۔ کیا کہا رادھا کاکی نے؟
ماں۔ وہ نہ آتی تو اچھا تھا۔ برسوں کی بجھی چنگاری کو جلا
(بجلی چمکتی ہے۔ بادل زور سے گرجتا ہے)۔
ماں۔ دروازہ بند کر دے بیٹا۔ اچھی طرح لگا دے۔
(نلنی دروازے تک جا کر باہر جھانکتی ہے)۔
نلنی۔ کون۔۔۔؟۔ منوہر، ماں یہاں باہر کوئی آدمی کھڑا ہے
اجنبی۔ (کھانستا ہے) میں وہ نہیں ہوں جسے تم پکار رہی
نلنی۔ پھر کون ہو تم۔
اجنبی۔ میں ایک مسافر ہوں۔ بارش سے بچنے کے لئے کھڑا
کہو تو چلا جاؤں۔
ماں۔ (اٹھ کر دروازے تک آتی ہے) نہیں نہیں کہاں
نہیں کتنی تیز بارش ہو رہی ہے پانی تھم جائے تو چلے
اجنبی۔ (کھانستا ہے)
ماں۔ بیمار ہو؟
اجنبی۔ نہیں کچھ نہیں، صرف بخار ہے۔
ماں۔ تم تو کافی بھیگ چکے ہو۔
اجنبی۔ اچانک بارش شروع ہو گئی، آس پاس کوئی آ
دیا تو یہاں چلا آیا۔
ماں۔ بہت اچھا کیا۔ مگر یہ چھپر تو سارا ٹپکتا ہے، ا
(اجنبی اندر داخل
تم بیمار ہو، بھیگو گے تو بخار اور بڑھ جائے گا
پر بیٹھ جاؤ۔ (اجنبی ایک کھاٹ پر کھانستا ہوا
نلنی۔ (دوسری کھاٹ ایک طرف کھینچتی ہے جس پر ماں بیٹھ

ماں۔ تمہارا کمبل بھیگ گیا ہے، اسے الگ کردو۔ نلنی انگیٹھی میں کوئلے اور لاکر ڈال دو۔

اجنبی۔ میری وجہ سے .... (کمبل الگ کردیتا ہے)۔

ماں۔ نہیں نہیں کوئی تکلیف نہیں۔ تم آرام سے بیٹھو، کہاں سے آرہے ہو؟

اجنبی۔ میں تو بڑی دور سے آرہا ہوں، بہت دور سے۔

ماں۔ جانا کہاں ہے؟

اجنبی۔ (لمبا سانس لیتا ہے) شیام پور۔ (نلنی ایک طرف چلی جاتی ہے)

ماں۔ شیام پور تو یہی ہے۔ یہیں سے شیام پور کی بستی شروع ہو جاتی ہے۔

اجنبی۔ میں تو آنکھیں بند کرکے شیام پور کے راستے پر چلتا چلا گیا، کسی سے پوچھ بھی نہ سکا کہ کون سی بستی کب شروع ہوگئی۔

ماں۔ یہاں کس کے پاس جارہے ہو؟

اجنبی۔ یہاں ایک بڑا ضروری کام ہے، مجھے وہی کرنے آیا ہوں۔

ماں۔ نوکری کی تلاش میں آئے ہوگے شاید، اکثر لوگ آتے ہیں، جب سے اس طرف زمینیں لگان پر ملنے لگی ہیں آس پاس سے بہت لوگ آرہے ہیں، ہم نے بھی اپنی زمین لگان پر دے دی ہے یہاں ہی پڑی تھی، ایک بڑا بھلا آدمی ہے۔ فصل پر اناج اور ہر مہینے کچھ روپے دے جاتا ہے، ہم دونوں ماں بیٹی کے لئے کافی ہے۔

اجنبی۔ یہ تمہاری لڑکی ہے۔ (لڑکی (نلنی) آتی ہے)

ماں۔ ہاں۔ نلنی ہے اس کا نام۔

نلنی۔ (انگیٹھی میں کوئلے ڈالتی ہے) ماں آج سردی بہت ہے۔

اجنبی۔ تمہارے پتا کیا کرتے ہیں بیٹا؟

نلنی۔ پتا جی تو....

اجنبی۔ اوہ مجھ سے بھول ہوئی شاید وہ ....

ماں۔ نہیں نہیں ایسا نہ کہو وہ کہیں دور چلے گئے ہیں۔

اجنبی۔ دور چلے گئے ہیں؟

ماں۔ ہاں مجھ سے روٹھ کر۔

نلنی۔ ماں۔!

ماں۔ مگر پچھلے برس میلے میں ایک جوتشی نے مجھے بتایا ہے کہ وہ ایک سال کے اندر اندر لوٹ آئیں گے۔ مگر..

اجنبی۔ مگر کیا؟

ماں۔ میرے اپنے دروازے پر آئیں گے اور میں انھیں پہچان نہیں سکوں گی۔

نلنی۔ ماں یہ سب کیا کہہ رہی ہو؟

ماں۔ یہ جوتشیوں کی باتیں بھی عجیب ہوتی ہیں، جانے کتنے لوگ میرے دروازے پر آئے ہوں گے اس سال بھر میں۔ میں تو کسی کو بھی پہچان نہ سکی۔

نلنی۔ (دبی آواز میں) ماں تم ہر آدمی کے سامنے یہ قصہ لے بیٹھتی ہو۔

ماں۔ کیسا قصہ؟

نلنی۔ جانے تمھیں کیا ہوگیا ہے۔

ماں۔ کہہ دے نا پاگل ہوتی جارہی ہوں۔ تو نہیں جانتی۔ سچ سچ نہیں جانتی، ہاں میں پاگل ہوگئی ہوں، (اجنبی سے) ہم ماں بیٹی تو کھا پی چکے ہیں، تم کچھ کھاؤ گے؟

اجنبی۔ نہیں میں کچھ نہیں کھاؤں گا۔

ماں۔ نلنی۔

اجنبی۔ نہیں نہیں کچھ مت منگواؤ، میں صرف بارش تھمنے کی راہ دیکھ رہا ہوں۔

ماں۔ بارش تو بہت تیز ہو چکی ہے۔

اجنبی۔ تم کہہ رہی تھیں تمہارے دروازے پر وہ آئے اور تم انھیں پہچان نہ سکیں۔

ماں۔ ہاں میں تو پہچان نہ سکی۔ یا پھر وہ آئے ہی نہ ہوں گے؟

اجنبی۔ شاید آئے ہوں۔

ماں۔ اگر آئے تھے تو واپس کیوں چلے گئے، پندرہ برس کی بات ہے، لیکن لگتا ہے جیسے کل کی بات ہے، اچھے بھلے دن گزر رہے تھے، زمینیں تھیں، کھیتی تھی، جو کچھ فصل سے آتا ہنسی خوشی ہم اس میں زندگی گزار رہے تھے مگر ایک دن جس کا میں خیال بھی نہیں کرسکی۔ اچانک وہ مجھ سے روٹھ کر چلے گئے۔

اجنبی۔ روٹھنے کی وجہ کیا ہوئی؟

ماں۔ شام ہو چلی تھی، وہ ابھی کھیتوں سے لوٹے نہیں تھے، میں اس وقت اس نلنی کے لئے گانوں کی ٹوپی سی رہی تھی۔ کیونکہ چار مہینے بعد یہ اس دنیا میں آنے والی تھی، کسی نے دروازہ تھپتھپایا۔

اجنبی۔ کون تھا وہ ؟

ماں۔ میں نے دروازہ کھولا اور بھونچکی رہ گئی، یہ میرے بچپن کا ساتھی تھا، گوپال۔ برسوں ہم ساتھ کھیلے ساتھ رہے تھے، بیاہ کے بعد پچھلی زندگی کی جہاں بہت سی پیاری چیزیں چھوٹ گئی تھیں ان ہی میں یہ بھی تھا، مگر مجھے امید نہیں تھی کہ وہ یوں اچانک میرے گھر آ جائے گا۔

صرف آواز۔ پنجاب سے بنگال تک ہزاروں میل طے کرکے تمہارے پاس آیا ہوں۔ کیا بیٹھنے کے لئے بھی نہیں کہو گی؟

ماں۔ ہاں ہاں میں بھولی، آؤ نا ― اندر آؤ ― وہ آکر بیٹھ گیا اس کے چہرے کی طرف نگاہ کرتے ہی مجھے اپنا سلونا بچپن اپنی ساری پچھلی زندگی آنکھوں کے آگے دکھائی دینے لگی میں کرید کرید کر اپنے دیس اپنے وطن اپنے گاؤں کی باتیں پوچھتی رہی اور وہ سناتا رہا۔ وہ جانے کو تیار ہوا ہی تھا کہ اچانک بارش شروع ہو گئی، میں نے کہا کیسے جاؤ گے اب، اور پھر جاؤ گے کہاں۔ تم ان سے مل کر جاتے تو اچھا تھا۔ اس نے کہا اس کی ضرورت نہیں، میں فوج میں بھرتی ہو چکا ہوں۔ لڑائی پر جانے سے پہلے میں صرف ایک نظر تمہیں دیکھنا چاہتا تھا، سو میں نے دیکھ لیا، تم خوش ہو میں اب چلتا ہوں۔

صرف آواز۔ کنتی۔!

ماں۔ نہیں نہیں میں تمہیں نہیں جانے دوں گی۔ وہ آ جائیں تو سب کھانا کھا لیں، پھر چلے جانا، مگر شام سے رات ہو گئی میں اور گوپال ان کے انتظار میں بھوکے بیٹھے بیٹھے دیوار کا سہارا لے کر سو گئے۔ یکایک بجلی کی کڑک سے میری آنکھ کھل گئی، جانے کب میں گوپال کی باہوں کا سہارا لے کر سو گئی تھی۔ بادل گرج رہا تھا اور پانی کا شور بڑھتا چلا۔

اجنبی۔ تو وہ نہیں آئے۔

ماں۔ نہیں، صبح ہو گئی، بارش ختم ہو گئی، کھیت گاؤں کہیں بھی ان کا پتہ نہ تھا، لوگ کہتے ہیں، وہ آدھی رات وقت گھر آئے تھے اور پچھلے پاؤں ہی لوٹ گئے۔ وحشت ناک رات کو گزرے آج پندرہ برس ہو چکے ہیں برسات کی ہر رات مجھے ویسی ہی دہشت ناک دکھائی دیتی میں پاگل ہو اٹھتی ہوں۔ کم سے کم وہ مجھ سے ایک لیتے۔ کچھ تو مجھ سے کہتے ہیں، کچھ تو سنتے، آج رات مجھ سے پھر وہی بات کی ہے، وہی بات۔

اجنبی۔ بارش ختم ہو چکی ہے، میں چلتا ہوں، (کمبل لے کر اوڑھ

منوہر۔ (باہر سے) نلنی۔!

نلنی۔ کون؟ (اجنبی باہر چلا جاتا ہے)

منوہر۔ میں ہوں منوہر

ماں۔ اندر آ جاؤ بیٹا۔ (منوہر اندر آکر ماں کے پیر چھوتا ہے) ارے یہ کیا کر رہے ہو؟

منوہر۔ میری ماں نے تم سے جو کچھ بھی کہا ہو۔ مگر میں تمہارا آشیرواد لینے آیا ہوں۔ مجھے اب اپنے آپ سے اور نلنی سے الگ نہ کر

ماں۔ نلنی۔ ذرا انھیں تو دیکھ!

نلنی۔ کس کو ماں؟ اجنبی کو؟ وہ تو چلا گیا۔

ماں۔ (رونے لگتی ہے) وہ اجنبی نہیں بیٹا۔ میرا دل وہ وہی تھے، وہ وہی تھے۔

(نلنی ماں سے لپٹ جاتی ہے)

(پردہ گرتا ہے) ◢◢

دھومنگیش کرنک

نور پرکار

سر

شیوناک مہاراب بالکل تھک گیا تھا۔ آنے والی برسات بھی وہ اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ سکے گا یا نہیں اس کا بھی اب کوئی بھروسہ باقی نہیں رہا تھا۔ کئی سالوں کے بعد میں اپنے گاؤں واپس لوٹا تھا۔ گاؤں جانے کے بعد رامیشور کے درشن لازمی ہو جاتے ہیں۔ جوں توں کرکے میں نے درشن کے لئے وقت نکال ہی لیا۔ رامیشور کے درشن کرنے اور جوں ہی مندر کی سیڑھیاں اترنے لگا، میں نے ایک نظر ہریجن واڑے کی طرف دوڑائی۔ دو چار ہریجن آگ پر اپنے ڈھول گرم کر رہے تھے۔ مجھے یکایک شیوناک یاد آگیا۔ شیوناک تھا تو دبلا پتلا مگر جب وہ ڈھول بجانے لگتا تو محسوس ہوتا جیسے ایک ہی کٹھل کے درخت پر بھرپور کٹھل لگ گئے ہوں اور وہ ہوا کے جھونکوں سے مستی میں ڈول رہا ہو۔ بچپن میں اس طرح تلملاتے ہوئے غالباً شیوناک کو میں نے ایک ہی بار دیکھا تھا۔ اسی لئے فوراً اس کی یاد نے مجھے آگھیرا۔ میرے قدم خود بخود ڈھول بجاتے ہوئے ہریجنوں کی طرف اٹھنے لگے۔ قریب پہنچتے ہی میں نے پوچھا۔ "کیا آج شیوناک آپ لوگوں میں نہیں ہے؟"

ایک نوجوان ہریجن نے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر پرنام کئے۔ پھر کہا، "کھوتاؤ! شیوناک اب بالکل تھک گیا ہے۔ بستر سے اٹھ ہی نہیں سکتا۔"

"کیا وہ سخت بیمار ہے؟"

"بیمار کا ہے کا۔ بوڑھا جو ہو گیا ہے!"

میں نے اس نوجوان ہریجن کی طرف دیکھ کر پوچھا۔ "تم شیوناک کے بیٹے تو نہیں!"

وہ قدرے لجایا پھر میری طرف دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہہ اٹھا۔

"ہاں میں اسی کا بیٹا ہوں۔"

"مجھے اپنے ساتھ لے چلو۔ شیوناک سے مجھے ملنا ہے۔"

اس نے تعجب خیز نظروں سے میری طرف دیکھا۔ جوں کہ ایک سفید پوش برہمن آج ہریجن واڑے آنے کے لئے تیار تھا اور وہ بھی شیوناک سے ملنے کے لئے۔ ایک بڈھے کو دیکھنے کے لئے۔

"آپ کیوں تکلیف اٹھا رہے ہیں؟"

"اپنے گھر لے جانے کے لئے تمھیں شرم ....!"

"نہیں، بالکل نہیں! جس روز تمھارے قدم ہمارے جھونپڑی چھوئیں گے ہمارے لئے وہ سونے کا دن ہوگا۔"

"تو پھر چلو۔ دیر کیوں کرتے ہو؟"

ہم دونوں ایک ساتھ چل پڑے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ہریجن واڑے پہنچ گئے۔ بالکل نئے آدمی کو دیکھتے ہی ہریجن واڑے کے کتوں نے بھونکنا شروع کر دیا۔ شیوناک کے بیٹے نے انھیں خاموش کرایا۔ جھونپڑیوں سے دھواں اٹھ رہا تھا اور دھوئیں کے ساتھ مچھلی کی بو۔ دبلے پتلے، سوکھے ہریجنوں

کے لڑکے آنگنوں میں کھیل رہے تھے۔ کالی عورتوں کے جسموں پر پورے کپڑے بھی نہیں تھے۔ عورتیں کنویں سے پانی نکال رہی تھیں۔ اور کچھ ہریجن اپنے اپنے آنگنوں میں ٹوکریاں بن رہے تھے۔ شیوناک کے بیٹے کے ساتھ جوں ہی میں ہریجن واڑے میں داخل ہوا، چاروں اور گہری شانتی پھیل گئی۔ پانی کھینچنے والی عورتوں نے گھونگھٹ کھینچ لئے۔ بیٹھے ہوئے ہریجنوں نے یکے بعد دیگرے ہاتھ جوڑ کر پرنام کرنے شروع کر دئے۔ بچوں نے اپنا کھیل چھوڑ میری جانب اس طرح دیکھنا شروع کر دیا جیسے وہ بالکل نئی موٹر گاڑی کی طرف دیکھ رہے ہوں۔ شیوناک کی چھوٹی سی جھونپڑی کے سامنے ہم دونوں آ کر رک گئے۔ اس نے میری طرف اس انداز سے دیکھا گویا پوچھ رہا ہو — کیا اندر چلو گے؟ چوں کہ اب تک کسی بھی براہمن نے ہریجن واڑے کا رخ تک نہیں کیا تھا۔ لیکن میں نہ صرف ہریجن واڑے میں داخل ہو گیا تھا بلکہ اب شیوناک کے گھر کے سامنے رک کر اندر جانے کا انتظار کر رہا تھا۔ اس لئے شیوناک کا بیٹا کچھ سمٹ گیا تھا، کچھ دب گیا تھا۔ میں نے اس کا جائزہ لیتے ہوئے کہا "مجھے وہاں لے چلو جہاں شیوناک سویا ہوا ہے۔"

وہ اندر داخل ہو گیا۔ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ گھر کے تمام لوگوں میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ اس اندھیرے گھر میں پہلے تو کچھ بھی دکھائی نہیں دیا۔ اور پھر دھیرے دھیرے سبھی کچھ صاف صاف دکھائی دینے لگا۔ شیوناک پھٹی ہوئی گودڑی میں لپٹا پڑا تھا۔ دیوار پر تھوکتے رہنے کی وجہ سے جگہ جگہ دھبے دکھائی دے رہے تھے۔ شیوناک کے بیٹے نے ایک تختہ لا کر رکھ دیا اور مجھ سے بیٹھنے کے لئے کہا۔ میں اس چھوٹے سے تختے پر بیٹھ گیا۔ اور شیوناک سے مخاطب ہوا۔ شیوناک نے اپنا پہلو بدل دیا۔ ہڈیاں ابھر آئی تھیں۔ بال پک گئے تھے اور آنکھیں بالکل اندر کو دھنس گئی تھیں جیسے ہری بھری نہر سوکھ گئی ہو۔ شیوناک کی یہ حالت دیکھتے ہی آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ کیا یہ وہی شیوناک ہے جو ڈھول پر ایک تھاپ دیتے ہی پورا گاؤں جمع کر لیتا تھا؟ کیا یہ وہی شیوناک ہے جو شہنائی کے ایک ہی سر سے دل نکال کر رکھ دیتا تھا؟ بیس سال پرانی باتیں آنکھوں کے سامنے آ کھڑی ہوئیں۔ غالباً اس وقت میری عمر بارہ سال کی ہو گی۔ بچپن ہی سے مجھے طبلے، شہنائی کا بہت شوق تھا۔ جوں ہی یہ آواز میرے کانوں پر پڑتی میرے ہاتھ کی انگلیاں خود بہ خود حرکت میں آ جاتیں اور کسی نہ کسی چیز کا سہارا لے کر بج اٹھتیں۔ ایک روز کا ذکر ہے میں اسکول سے لوٹ رہا تھا۔ راستے سے بارات گزر رہی تھی، شہنائیاں گونج رہی تھیں، ڈھول بج رہے تھے۔ میں بھی بارات میں شامل ہو گیا اور شیوناک کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ شیوناک اپنے گال پھلا پھلا کر شہنائی بجا رہا تھا۔ اس کی انگلیاں تتلی کی طرح شہنائی پر گھوم رہی تھیں اور میں ایک بدمست ناگ کی طرح ڈول رہا تھا اور شیوناک کی طرف دیکھ رہا تھا۔ یکایک شیوناک کی نظریں مجھ پر پڑ گئیں۔ اس نے فخر سے اپنی گردن اونچی کر لی —— ایک براہمن اس کی شہنائی پر خوش ہو رہا تھا۔ داد دے رہا تھا۔ بارات ختم ہو گئی پھر بھی میں اپنے گھر واپس ہونے کی بجائے شیوناک کے ساتھ ساتھ چلتا رہا جیسے بچے مداری کے کھیل ختم ہونے کے باوجود بھی اس کے پیچھے پیچھے چلتے رہتے ہیں۔ شیوناک نے میری طرف دیکھ کر پوچھا "کیوں گھر نہیں جاؤ گے۔؟"

"تم اپنی شہنائی مجھے دے سکتے ہو؟" میں نے اس سے پوچھا۔

اس نے بڑی گمبھیرتا سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا "اگر میں اپنی یہ شہنائی ایک براہمن کے ہاتھوں میں دیدوں تو لوگ میری جان لے لیں گے۔ مجھے زندہ نہیں چھوڑیں گے۔ کھوتا نو! میں بڑا تم چھوٹے، لیکن تم میرے لئے پرماتما کے سمان ہو۔ اگر میں تمہیں ہاتھ بھی لگاؤں تو ڈھیر پاپ ہو جائیں گے۔ تم اپنے گھر چلے جاؤ تو بہتر ہے۔"

لیکن میں نے اس کی ایک نہ سنی اور بار بار شہنائی کے لئے اصرار کرتا رہا۔ میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا "جب تک یہ شہنائی مجھے نہیں دو گے، میں کسی صورت نہیں جاؤں گا۔"

اس نے اپنے چاروں طرف دیکھا اور جب اسے اس بات کا اطمینان ہو گیا کہ کوئی بھی اس کی طرف نہیں دیکھ رہا ہے تو اس نے شہنائی میرے ہاتھوں میں تھما دی۔ ہاتھ میں دینے سے قبل اپنی قمیص سے اس کی نوک صاف کی تھی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے اس وقت آسمان کا چاند میرے ہاتھوں

میں ہے۔ میں نے شہنائی پھونکنا شروع کر دیا۔ کچھ دنوں بعد پیڑے سے سُر نکل
پڑے۔ میں شہنائی بجا رہا تھا اور شیوناک کچھ عجیب سی نظروں سے میری طرف
دیکھ رہا تھا۔ اس کے بعد ہم دونوں کے تعلقات گہرے ہوتے گئے۔ دوستی
بڑھتی گئی اور اس وقت تک قائم رہی جب تک میں گاؤں میں مقیم
رہا۔ سنگیت سے میرا رشتہ دن بہ دن بڑھتا گیا اور ایک فنکار کی
حیثیت سے میں پہچانا جانے لگا۔ آخر اسی سنگیت کے بل بوتے پر مجھے دہلی
میں نوکری مل گئی اور سنگیت سے میرا رشتہ اٹوٹ ہو گیا۔ کبھی کبھار میں ریڈیو
پر بسم اللہ خاں کو سنتا اور فوراً مجھے شیوناک یاد آ جاتا اور میں اپنے آپ
سے کہہ اٹھتا کیوں نہ میں اس شیوناک نامی کو یہاں لے آؤں اور اس کی
شہنائی سے لوگوں کو محظوظ کروں بلکہ میں نے طے کر لیا یقیناً ایک روز اسے یہاں
لے آؤں گا۔ اور اس کی شہنائی اور اس کے سر ہمیشہ کے لیے محفوظ کروں گا۔
میں نے طے کر لیا یقیناً ایک روز اسے یہاں لے آؤں گا۔ اور اس کی شہنائی
اور اس کے سر ہمیشہ کے لیے محفوظ کروں گا۔ پر وہ موقع ہاتھ ہی نہ آیا تھا
اور اسی کی شہنائی کے سر لوگوں کے کانوں میں اور دلوں تک پہنچنے سے قاصر رہے
تھے۔ لیکن اس بار جب میں گاؤں آیا تھا، بلکہ شیوناک کے گھر بھی، شیوناک
سے بالکل قریب، صرف دو ہاتھ کے فاصلے پر!

"بابا! اپنی آنکھیں کھولو، دیکھو کون تم سے ملنے آئے ہیں" شیوناک
کے بیٹے نے کہا۔

شیوناک نے موندی موندی آنکھوں سے میری طرف دیکھ کر اپنے دونوں
ہاتھ جوڑ دیے۔ بستر سے اٹھ بیٹھنے کی قوت اب اس میں باقی نہیں رہی تھی۔
میں نے اس کے اور بھی قریب ہوتے ہوئے کہا "شیوناک بستر سے اٹھنے کی کوئی
ضرورت نہیں، بس تم اس طرح پڑے رہو۔ کہو کیسے ہو۔؟"

"بس اب کچھ دنوں اور سہی، بچے بھی جوں توں گزار لیں گے، مرضی ایشور کی!"
اس کی آواز بھی بڑی مشکل سے سنائی دے رہی تھی اور ایسے وقت
اس سے شہنائی بجانے کی فرمائش کرنا، ایک بہت بڑی حماقت تھی میں اپنی
جگہ پر کھڑا ہو گیا اور کچھ روپوں کے لیے اپنی جیب ٹٹولنے لگا۔ اسی لمحے شیوناک
نے پوچھا "کہو تانو کیسی چل رہی ہے کیا گاتا بجاتا، سنگیت؟"

تعجب کی بات تھی اس حالت میں بھی وہ اپنے فن کو نہیں بھولا تھا
اسے اپنی کلا کا برابر خیال تھا۔

"ٹھیک کہہ رہے ہو شیوناک! میں اس لمحے کو آج تک بھول نہیں سکا
ہوں جس وقت تم نے میرے ہاتھوں میں اپنی شہنائی تھما دی تھی۔ تمہاری دعا
اور ایشور کی کرپا سے بہت گایا، بہت بجایا، خوب کمایا۔!"

شیوناک کا چہرہ یکایک خوشی سے کھل اٹھا، اس نے دھیرے سے کہا
"ایشور تمہیں اور ترقی دے، سدا سکھی رکھے۔"

میں نے روپے اپنی جیب سے نکال لیے اور اس کے سرہانے رکھ دیے
اس بات کا اسے قطعی پتہ نہ چل سکا۔

"اچھا۔ اب اجازت چاہتا ہوں۔"

جوں ہی اسے اس بات کا احساس ہوا کہ میں اب اس سے جدا ہونے
والا ہوں تو اس نے فوراً کہا "رکو کچھ دیر کے لیے آئے ہو تو کچھ دکھ سکھ
کرنے دو مجھے۔"

اس کے بعد وہ اپنے بیٹے سے مخاطب ہوا "وہ ہتھیار مجھے نکال کر دو"
اس کے بیٹے نے کھونٹی پر لٹکائی ہوئی شہنائی باپ کے تھرتھراتے
ہوئے ہاتھوں میں تھما دی۔

"مجھے دیر کے لیے بٹھا دو میرے بیٹے" بیٹے نے اسے دیوار سے
ٹیک لگا کے بٹھا دیا۔ میں دیوانہ وار اس کی طرف دیکھتا رہا اور اسے روکنے
کے لیے بھی کوئی ہمت نہ کر سکا۔ شیوناک نے شہنائی پر اس طرح ہاتھ پھیرا
جس طرح مالی گلاب کے پھولوں پر ہاتھ پھیرتا ہے۔ پھر اس نے میری طرف
دیکھ کر تھرتھراتی آواز سے کہا "پچھلے دو سال سے اس ہتھیار کو میں نے
چھوا تک نہیں۔ لیکن آج تمہاری آمد نے.... !" پھر دوسرے ہی لمحے اس نے
شہنائی کو ہونٹوں تلے دبا۔ سُر نکل پڑے، اُمڈ پڑے۔ اس خاموش اور سنسان عالم
کو شیوناک نے جوگیا کے اداس نغمے بکھیر دیے۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں یہاں
پرانی شہنائی آج پھر سن رہا ہوں۔ شہنائی کے سروں میں میں کھو سا گیا۔ میں یہ
بھی بھول گیا کہ ایک بوڑھا، بیمار، اپنے جسم سے مکمل تھکا ہوا انسان
صرف میری خاطر اداس نغمے الاپ رہا ہے۔ شہنائی بجتے بجتے یکایک

گئی۔ جیسے موتی کی مالا درمیان ہی میں ٹوٹ جائے۔ شیو ناک کی کھانسی نے پھر زور پکڑا تھا۔ اور اب شہنائی بجانا اس کے لئے مشکل ہو گیا تھا۔

"بند کرو شیو ناک۔ تم آرام کرو۔ اب میں پیاسا نہیں ہوں۔"

جب کھانسی قدرے کم ہوئی تو اس نے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر پرنام کئے اور کہا۔ "معاف کرنا کنور تاؤ، اب نہیں ہوتا مجھ سے۔"

میں اپنی اداس آتما لئے ہریجن واڑے سے باہر نکل آیا۔ شیو ناک اب بھی شہنائی بجا سکتا ہے۔ اس کی لے میں وہ درد اب بھی باقی ہے۔ بمبئی جاتے ہی اب سب سے پہلا کام یہی ہوگا کہ افسروں سے اجازت لے کر پورے ساز و سامان کے ساتھ گاؤں لوٹ آنا اور شیو ناک کی شہنائی کی درد بھری لے کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لینا۔ اب اس میں کسی قسم کی کوئی دیر نہیں ہونی چاہیے۔ چوں کہ شیو ناک کی زندگی کا اب کوئی بھروسہ نہیں۔!

میں بمبئی چلا آیا اور معمول کے مطابق یہاں آتے ہی اپنے کاموں میں مصروف ہو گیا۔ تین مہینے بھر کے بعد مجھے چھٹیاں ملنے والی تھیں اور انہیں چھٹیوں میں گاؤں جانے کا ارادہ تھا اور صرف شیو ناک کے سُر محفوظ کر لانے کے لئے! لیکن ایک صبح گاؤں سے خط آ گیا۔ خط کسی اور کا نہیں میرے بھائی کا خیریت نامہ تھا اور خط کے آخر میں تازہ قلم کے عنوان سے دو سطریں تحریر تھیں۔۔۔ "اپنے گاؤں کا بوڑھا شیو ناک ہریجن پرسوں صبح پرلوک سدھارا۔ یہ صرف اسی لئے لکھ رہا ہوں چونکہ مرنے سے قبل اس نے تمہیں کئی بار یاد کیا۔ ایشور ہی جانتا ہوگا کہ وہ کیا کہنا چاہتا تھا۔"

یہ جملے میں بڑی مشکل سے پڑھ سکا۔ زندگی کا ایک سُر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا تھا۔۔۔ ایک شہنائی ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گئی تھی۔ میں نے اپنے آپ کو بہت کوسا اور پھر اس دکھ کو ہمیشہ ہی جھیلتے رہنے کے لئے اپنے آپ کو تیار کر لیا۔ ▲▲



پریم پال اشک

غزل

آنکھوں سے تو اشک گرا کر ریت میں بیج نہ بو
تجھ کو اگر رونا ہے پگلے، چپکے چپکے رو
گلشن گلشن مہک اٹھا ہے، واہ ری روپ کی دھوپ!
صحرا میں بھی پھول کھلا دے خواہ فقط ہوں دو!
دنیا سب پر ہنستی پھرتی ہنسنے کا کیا مول
سکھ ساگر میں ڈوبے سارے غم کا بوجھ تو ڈھو
سب کے پیچھے سہما سہما کیوں ہے کھڑا نادان
چھین جھپٹ کر تو بھی آگے جو ہوئے سو ہو
ساون کی جب جھڑی لگے تو بن میں ناچے مور
تیرے حصے دو ہی اشک ہیں، ان سے دل تو دھو

انصار النظر

انتظار

سو جاؤ
کسکتے تلملاتے کمرو
دق زدہ دروازو
گلیوں کے آوارہ کتو!
سیکنڈ شو سے چھوٹے لوگو!
فٹ پاتھوں پر سکڑے سمٹے
مردہ ڈھانچو!
ہوٹل میں بیٹھے شب گردو
پل بھر کو ساکت ہو جاؤ
مجھ کو
"وہ" آہٹ سننے دو۔

شاہد عزیز

فریب

شہر کی لمبی سڑکوں پر
گندا پانی پھیل رہا ہے
وہ دیکھو اک بھیڑ جمع ہے
ایک لڑکی کی لاش پڑی ہے
اس لڑکی نے زہر پیا تھا

تم بھی مجھ کو چھوڑ نہ جانا
میں نے تم سے پیار کیا ہے
انسانوں کے اس جنگل میں

لیکن وہ چپ چاپ کھڑا ہے

جاوید جمیل

تصویر کی پرکھ

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کس قدر خوب صورت شعر ہے! ہے نہ؟ تصویر کی طرح خوب صورت۔ جب تصویروں کی بات ہوتی ہے تو خوب صورتی کا ذکر آ ہی جاتا ہے۔ ہم سب غیر شعوری طور پر مصوری اور خوب صورتی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ لیکن خوب صورتی کی تعریف کیوں کر ہو؟ کیا یہ کہا جائے کہ خوب صورتی کثرت میں وحدت کے احساس کا نام ہے؟ یا یہ کہ خوب صورتی اس تکمیل و توازن کا نام ہے جو کان آنکھ یا تخئیل کو بھلا لگے؟ یا یہ کہ خوب صورت وہ ہے جو سڈول اور مکمل ہو؟ یا یہ کہ خوب صورتی ہمارے جذبۂ تخلیق کی تسکین کا نام ہے؟ اگر ہم فی الحال یوں کہہ لیں کہ خوب صورتی ان سب چیزوں کا نام ہے (حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے) تو بھی ہمارے مسائل حل نہیں ہوتے۔ کیوں کہ نہ صرف یہ کہ حسین کو غیر حسین سے الگ پہچاننا مشکل ہے بلکہ یہ کہنا اور بھی مشکل ہے کہ کوئی فن پارہ حسین کیوں ہے؟ کیا دیلی گھوڑا یا گینڈا حسین ہے؟ کیا پتھر کے نیچے سے تن تنا کر ریگتا ہوا نکلنے والا کالے کتھئی رنگ کا ہزار پایہ حسین ہے؟ کیا مائیکل اینجلو کی تصویر "روح عالم کرب میں" (جو جنون کے عالم میں چیختی ہوئی بال بکھرائے آنکھیں حلقوں سے باہر نکلے منہ پھاڑے دھنسے ہوئے گالوں اور تنگ پیشانی والی کسی ہستی کی شبیہ ہے) خوب صورت ہے؟ جواب ہر صورت میں "ہاں" ہی ہوگا۔ لیکن کیوں؟ کا جواب دینے سے پہلے میں یہاں کہوں گا کہ جس طرح تمام تجزیہ و تنقید کے بعد جو شے بچ رہتی ہے وہی شعر ہے، اسی طرح تمام جانچ و معائنے کے بعد جو غیر لفظی عنصر بچ رہتا ہے، وہی تصویر کی اصل ہے۔ اچھی اور بری تصویریں اپنے فرق آپ سے آپ ظاہر کر دیتی ہیں۔ کچھ دن ہوئے میں کتابوں کی ایک بڑی دوکان میں ادھر ادھر پھر رہا تھا۔ ہزارہا کتابیں اور ان پر ہزاروں طرح کے رنگین اور دل کش سرورق۔ لیکن میری آنکھ اچانک دور سے ایک سرورق پر پڑی اور اسی پر جم کر رہ گئی۔ میں ایک لمحے کے لئے حیرت زدہ رہ گیا کہ کامرشل سرورق اور اتنا ممتاز! نزدیک جا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی ایک کتاب تھی اور سرورق پر اس کی ہی بنائی ہوئی ایک تصویر تھی، میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ لارنس کوئی بہت بڑا مصور ہے، نکتہ یہ ہے کہ معمولی سے معمولی اصلی مصور بھی اعلیٰ سے اعلیٰ کامرشل مصور سے زیادہ چونکا دینے والا ہوتا ہے اور اس کے بنائے ہوئے نقش زیادہ زندہ اور متحرک ہوتے ہیں۔

زندگی اور تحرک، یہ ہیں دراصل تصویر کے اجزا۔ تصویر میں کوئی شکل بنی ہو یا نہ بنی ہو، لیکن اسے دیکھتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی سرچشمہ ہے جو رنگوں سے ابل رہا ہے، کوئی قوت ہے جو بار بار پیچ و تاب کھا رہی ہے، کوئی ہستی ہے جو زندہ ہے اور اپنا مسلسل وجود رکھتی ہے۔ تصویر وقت کے کسی نقطے پر ٹھہرا ہوا کوئی نقش نہیں ہوتی، تصویر ایک "مسلسل ہوتی رہنے والی" چیز ہوتی ہے۔ جس طرح برگساں کا زمانہ ہمیشہ ہوتے رہنے والا (Eternal becoming) تھا۔ فوٹوگراف کے چمکیلے کاغذ پر اتاری ہوئی شبیہ (چاہے وہ مووی کیمرا اور مووی فلم ہی کیوں نہ ہو) وقت کی پابند ہوتی ہے، لمحاتی ہوتی ہے۔ لیکن تصویر خود وقت میں زندہ رہتی ہے۔ مصور صرف شبیہ نہیں بناتا، وہ مردہ رنگوں میں اس طرح روح پھونک دیتا ہے کہ جو شکل بنتی ہے وہ گوشت پوست کے خد و خال سے زیادہ موضوع کے روح و دل کو نمایاں کر دیتی ہے۔ ریمبراں Rembrandt کی کسی بھی پورٹریٹ Portrait کا مطالعہ اس سلسلے میں مفید ہوگا۔ اس کے بہت سے موضوعات ہمارے لئے صرف نام کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن اس کے باوجود ہم ان کی شخصیتوں سے اس طرح واقف ہو جاتے ہیں گویا ہم نے ان کی سوانح عمری پڑھ لی ہو۔ وان گاگ کی بنائی ہوئی تصویر دیکھئے۔ ان

میں اس نے کس طرح سہ رخی تاثر Three dimensional effect پیدا کیا ہے۔ اس سہ رخی تاثر کا ایک بڑا ماہر ایک دوسرا ڈچ مصور ورمیر Vermeer تھا۔ اس کی تصویریں دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ سارا کمرہ پھیلا جگمگ کر رہا ہے اور ہم دروازے پر کھڑے اسے دیکھ رہے ہیں۔

یہ زندگی، یہ نمو، یہ تحرک کیوں کر جنم لیتا ہے؟ خالص تکنیکی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ سارا فن توازن کا ہے۔ تصویر میں جن حصوں پر زیادہ گاڑھا رنگ ہوتا ہے انھیں ڈھیر Masses کہا جاتا ہے، اور جہاں رنگ ہلکے یا روشن ہوتے ہیں انھیں روشنیاں Spaces کہتے ہیں۔ تصویر کا بنیادی ڈھانچہ ان ڈھیروں اور روشنیوں کے توازن پر تعمیر ہوتا ہے۔ اسے تصویر کا وزن Rhythm کہتے ہیں۔ یہ وزن رنگوں کی صرف ہم آہنگی کا نام نہیں، بلکہ تمام رنگوں کی خوبی کو زیادہ سے زیادہ ابھارنے کا نام ہے۔ رسکن کہا کرتا تھا کہ وہ مصور جو بہت زیادہ رنگ استعمال کرتا ہے اس کی مثال اس میزبان کی سی ہے جو چھوٹے سے گھر میں بہت سے مہمان بلا لیتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ زیادہ معزز مہمانوں کو دہلیز یا چوکھٹ پر ہی جگہ ملے۔ غیر ضروری رنگینی کی مد بہت سے مصوروں نے کھائی ہے، خاص کر ہمارے نقلی مغل آرٹ والے مصوروں نے۔ مغل مصوری کے پھیکے رنگ تصویروں کے لئے انتہائی موزوں اور ان کے موضوعات کے تناسب سے درست تھے؛ اس کے علاوہ وہ تہذیب ہی ایسی تھی جو شوخ رنگوں کی متلاشی تھی لیکن تمام مغل مصوری شوخ رنگوں والی نہیں ہے۔ مغل عہد کی تصویروں میں ایک حصہ جانوروں کے پیکروں کا ہے۔ ان کو دیکھئے اور خطوط و نقاط کا لطف اٹھائیے۔ نقطوں کا ایک عظیم ماہر وان گاگ Van Gogh بھی تھا جو مختلف رنگوں کے نقطے اس طرح ملاتا تھا کہ ان میں فطری رنگوں کا امتزاج پیدا ہو جاتا تھا۔ اس کی تصویریں "سبزی کا باغ" اور "سورج مکھی کے پھول" نقطہ کاری کے شاہکار ہیں۔

وزن حاصل کرنے کا ایک طریقہ کمپوزیشن Composition بھی ہے۔ کمپوزیشن سے مراد یہ ہے کہ تصویر کے مختلف حصے ایک دوسرے سے کتنی دور یا نزدیک ہیں اور ان کا آپس میں رشتہ کیا ہے۔ تصویر میں پس منظر اور پیش منظر کا توازن بھی کمپوزیشن کا ایک حصہ ہے۔ بوتی چیلی Botticelli کی بنائی ہوئی تصویر "سمندری جھاگ سے ابھرتی ہوئی زہرہ" دیکھئے۔ سمندر پس منظر میں ہے جھاگ اور سمندری گھونگھے کے سیپ نے ڈھیر پر وہ کھڑی ہے، وہ اس کے پاؤں کے گلابی گھونگھے رنگ کی نزاکت کو توازن بخش رہا ہے، اور خود وہ طویل القامت آنکھیں بند کئے، گردن ذرا جھکائے، پیٹ کو خم کئے، بالوں کی بھاری لٹ سے خطوط جسم کو چھپائے اس طرح کھڑی ہے کہ سمندر سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا پوزیشن کا نتیجہ یہ ہوا کہ زہرہ کی شخصیت اور جسم کی دل کشی پوری طرح ابھر گئی اور وہ سمندر سے برتر و فائق ٹھہری۔ اگر سمندر بڑا اور زہرہ کی شبیہ چھوٹی ہوتی تو کمپوزیشن بالکل غیر متوازن اور کم زور ہو جاتا۔ اور لطف یہ ہے کہ سمندر بہت چھوٹا بھی نہیں ہے لیکن زہرہ کے قامت بالا کے سامنے چھوٹا معلوم ہوتا ہے جیمنی کی بنائی ہوئی سادھوؤں کی تصویر دیکھئے۔ ان کے جسم موٹے گھٹنوں کے اوپر سے دکھائے گئے ہیں پوری تصویر کا رنگ ہلکا گلابی ہے، لباس میں سادھو تصویر کے دائرے فریم کو تقریباً چھو رہے ہیں، پھر بھی پس منظر پر اسرار دلکش ہے، بھاری اور گمبھیر ہے۔ کمپوزیشن نے تصویر کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے۔

اس سلسلے میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا محض کمپوزیشن تصویر بن سکتا ہے۔ جدید مصوروں کے خلاف ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ان کی تصویروں کے معنی کچھ نہیں ہوتے۔ ایک بار ناگ پور میں ایک نواب صاحب نے جو شاعر بھی تھے، مجھے اپنے کتب خانے میں لگی ہوئی ایک (غالباً عورت اور بچے کی) تصویر دکھائی اور کہا کہ اس کا مطلب آپ سمجھے؟ میں بالکل نہیں سمجھ پایا تھا کہ اس تصویر کا مطلب بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ میرے سر ہلانے پر انھوں نے ایک نہایت دور از کار فلسفی قسم کی توجیہ کی لیکن مجھ پر کوئی خاص اثر نہ ہوا۔ کیوں کہ تصویروں میں معنی ڈھونڈنا بجائے تحصیل حاصل لگتا ہے۔ اور خاص کر تجریدی کمپوزیشنوں میں ٹھہرے ہوئے پانی پر روشنی اور سایوں کا لطیف و نازک کھیل کیا معنی رکھتا ہے؟ گرم دوپہری میں ہوتی ہوئی تیلیوں کی چمک دمک پر سورج کی کرنوں کا رقص کیا معنی رکھتا ہے؟ نیلے آسمان پر بادلوں کے نت نئے روپ رنگ کیا معنی رکھتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں۔ یہ سب کمپوزیشن ہیں ویسے ہی تجریدی مصوری کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ آپ کے پاس سے گزر جانے والی حسینہ آلیدن کا مسئلہ نہیں ہے جس کے معنی ہوں۔ تصویر حسن ہے اور حسن کے معنی صرف حسن ہی ہو سکتے ہیں۔ ▲ ▲

کہتی ہے خلق خدا

ایک ادبی گفتگو

آپ نے اچھا کیا کہ محمود ہاشمی صاحب کے مضمون "ایک ادبی گفتگو" مطبوعہ بر ۶۷ ص ۲۰ پر میرے خط کا یہ اقتباس شائع کر دیا کہ "..... کوئی بیان میرا بیان وقت تک نہ سمجھا جائے جب تک وہ خود میری تحریر میں نہ ہو"۔ اس کے بعد ان کے مضمون کا جواب دینے اور ان کے الفاظ کی تردید کرنے کی ضرورت نہیں رہتی جو انھوں نے مجھ سے منسوب کر دیئے ہیں۔

حضور کے مشاہدے اور حافظے کا یہ عالم ہے کہ مجھے کھدر کا کرتا پاجامہ دیا۔ میں ہمیشہ سفید لٹھے کا کرتا پاجامہ پہنتا ہوں ۱۹۴۹ء کے بعد کسی نے مجھے کھدر پہنے نہیں دیکھا ہوگا۔ ہاں کبھی کبھی کھدر کی بش شرٹ ضرور پہن لیتا ہوں۔ وہ بھی سفید نہیں۔ بادامی یا سبز۔ مجھے اس کی موٹی بناوٹ لو نہ پسند ہے۔

اس مشاہدے اور حافظے پر موصوف کے پورے مضمون کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔

یہ کہنا شاید زیادتی ہو کہ محمود ہاشمی صاحب نے یہ مضمون جان بوجھ کر سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔ یہ تو ترقی پسندوں کا شیوہ ہے۔ وہ صرف "شب خون" میں اظہار کی مشق کر رہے ہوں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ تختۂ مشق بنایا ہے۔ ان کا مقصد ابلاغ نہ رہا ہوگا۔ صرف شوق اظہار۔ اگر اس کوئی ابلاغ ہے تو یہ مجھ جیسے پڑھنے والے کی "حماقت" ہے لیکن اتفاق اس مضمون میں ایک خاص قسم کی تکنیک کا استعمال ہو گیا ہے یہ تکنیک بیعت کے قتل کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ انگریزی میں اس کو کیرکٹر اسیسنیشن کہتے ہیں۔ محمود ہاشمی صاحب اس لفظ سے واقف ہوں گے۔

میں ان کا شکر گزار ہوں کہ وہ مجھے اپنا حریف نہیں سمجھتے ہیں انھیں اپنا حریف نہیں سمجھتا۔ حریف کی تو تمام ترقی پسندوں کو تلاش ہے سے

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

بمبئی سجاد جعفری

نئی شاعری۔ خیالات، چند سوالات

پچھلے چند ماہ سے "شب خون" میں جدیدیت کے متعلق جو مضامین اور خطوط چھپ رہے ہیں انھیں پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ ایک صحت مند رجحان کو اپنی غیر ذمہ دارانہ تحریروں سے نقصان پہنچا رہے ہیں۔ یوں تو ادھر چند برسوں سے اردو کے مختلف رسائل میں جدیدیت پر طویل بحثیں چل رہی ہیں اور ہر شخص اپنی دانست کے مطابق جدیدیت پر اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے لیکن آج تک کوئی مضمون ایسا نہیں لکھا گیا کہ آخر جدیدیت کیا ہے معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں علی گڑھ کا جدیدیت پر سیمینار ایک مفید اور اہم کوشش ضرور ہے۔ مختلف بحثوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ بعض لوگ جدیدیت اسی کو سمجھتے ہیں کہ نظم و غزل میں عصری زندگی کے روزمرہ کے استعمال کی چیزوں کا ذکر کر دیا جائے۔ بعض کے نزدیک جدیدیت صرف اسی کا نام ہے کہ مبہم اور بے معنی نظمیں لکھیں جو میرا جی کی بدترین نظموں کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میرا جی پڑھے لکھے، باشعور فنکار تھے لیکن ان لوگوں کے پاس نہ علم ہے نہ فن۔ بعض جدید شعرا اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ ہماری نظمیں عوام اور خواص کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اس لئے ہم جدید ہیں۔ مہمل گوئی کا یہ رجحان نیا بھی نہیں بلکہ کئی برس سے بعض پاکستانی شعرا مثلاً افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی وغیرہ اس طرح کی نظمیں لکھ رہے ہیں۔ ہندوستان کے نام نہاد جدید شعرا ان معمولی درجے کے شاعروں کے بے شعور مقلدین سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

بعض لوگ کمیونسٹ دشمنی اور ترقی پسندوں کے نام دشنام طرازی ہی کو جدیدیت کی معراج سمجھتے ہیں۔ اگر ہم یہ مان لیں کہ کسی سیاسی مسلک سے وابستگی اور اس کا صحافتی پروپگنڈا جدیدیت کی روح کے منافی ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ کسی منفی سیاسی مسلک کا سستا پروپگنڈا بھی جدیدیت نہیں ہے گوپال متل اور ان کے حواری "تحریک" کو جدیدیت کا پلیٹ فارم اسی غلط فہمی میں بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شاید یہ رجحان ان کے سیاسی مقاصد کی تکمیل کا ادبی حربہ ہے۔ حالانکہ باقر مہدی نے اپنے ایک مضمون میں صاف صاف لکھا تھا کہ "اگر ہم کمیونسٹوں کے خلاف ہیں تو اینٹی کمیونسٹوں کے بھی دشمن ہیں ۔۔۔

اس جدیدیت کی بحث کے دوران ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگوں کو اپنا احساس کم تری ستاتا ہے تو وہ اپنی تسکین قلب کے لئے ہی کلاسیکل کو گالیاں دے کر فرحت محسوس کرتے ہیں۔ بعض مرتبہ احساس کم تری کا شکوہ غیر بھی بن جاتا ہے ایک طرف تو یہ حضرات ایم اے اور پی ایچ ڈی والوں سے حسد کرتے ہیں تو دوسری طرف اپنے نام کے ساتھ فرضی ڈگری کا اضافہ کر لیتے ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں پر یہ الزام رکھا جاتا ہے کہ وہ لوگ اپنا فلسفہ حیات رکھتے ہیں، سیاسی معاشی تہذیبی حالات کو اپنے فلسفہ کی روشنی میں دیکھتے ہیں ان کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر ان موضوعات پر شعر کہتے ہیں۔ ان ترقی پسند ادیبوں نے گروہ بندی کی ——

یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ ترقی پسندوں نے بہ بانگ دہل کمیونزم کا پرچار کیا۔ ادب کو عشق و محبت کی الجھنوں سے چھٹکارہ دلایا اور زندگی کے وسیع میدان میں لا کھڑا کیا۔ اپنے قلم سے ظلم و تشدد کے خلاف لڑتے رہے۔ خود بھی جیلوں کی ہوا کھائی۔ جیسے مخدوم، سردار، اریب وغیرہ۔

جدیدیت کے کچھ نام نہاد پرستاروں نے تو بغیر پڑھے لکھے سنی سنائی باتوں پر ایمان لا کر اس معقول اور سنجیدہ نظریے کی مخالفت کو فیشن سمجھ لیا ہے۔ جب کہ یہ خود اپنا کوئی نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور نہ کسی نظریے کا مطالعہ کیا ہے۔ اگر چند مہینوں کے شب خون کا مطالعہ کیا جائے تو بہ آسانی اندازہ ہو جائے گا کہ جدیدیت کو لوگ رجحان کے بجائے تحریک کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ جدیدیت کو بعض لوگوں نے مشغلہ بنا لیا ہے، میرے جاننے والوں میں بعض ایسے شعرا ہیں جنھوں نے پیروڈی کے طور پر جدیدیت کے خلاف نظمیں لکھیں اور بعض رسالوں میں جدیدیت کے نام سے شائع بھی ہو گئیں، اس قبیل کی چیزوں کی طرف قاضی سلیم نے شب خون شمارہ (۱۶) میں توجہ دلائی ہے: "ایک بات کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اسے لوگوں ہم ایک ہی لہجے میں کیوں بات کرنے لگے ہیں جیسے الگ الگ ہیں تو اندرونی اعصابی نظام بھی الگ ہوگا۔ جب اعصابی نظام الگ ہوگا، ہمارے رد عمل، ہماری آواز، ہمارا لہجہ سب مختلف ہوگا کہیں ایسا تو نہیں کہ نیا پن ہم اوپر سے لاد رہے ہیں ——" قاضی سلیم نے اس شاعری کی طرف توجہ دلائی ہے جو چند برسوں میں پروان چڑھی۔ حالاں کہ ترقی پسندوں کے ہاں یہ صورت حال ۳۰۔ ۲۵ برس بعد موضوع اور لہجہ میں یکسانیت نظر آنے لگی۔

نام نہاد جدید شعرا کی معلومات اور علمی سطح اس قدر کم ہے کہ ان کی تخلیق میں جھلک آتی ہے احمد ہمیش کا خط شب خون شمارہ (۱۶) میں اس کی مثال ہے وہ لکھتے ہیں کہ "علی گڑھ میں جدیدیت پر سیمینار ہوا لیکن زیادہ تر جن لوگوں نے اس میں حصہ لیا تو وہ ترقی پسند ہیں جو ترقی پسند تحریک میں نقاد و پبلسٹی لوگ ہیں جن کا نئے رجحان میں شمار ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے کسی کمانڈ کمیسار سے وابستہ ہوئے۔ جیسے بلراج کومل، وحید اختر، خلیل الرحمٰن وغیرہ"

احمد ہمیش کو جن ناموں پر اعتراض ہے یہ وہ نام ہیں جو ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود نہرو کی انفرادیت کے لئے اس وقت بھی مشہور تھے جب ہمیش اور ان قبیل کے بزعم خود جدید شعرا شاعر کی حیثیت سے موجود ہی نہیں تھے۔ ڈاکٹر وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے کوئی دس بارہ سال پہلے ترقی پسندوں کی جس انتہا پسندی اور خامیوں کے خلاف لکھا[1] اس کے ثبوت کے لئے "صبا" حیدرآباد کا مستقل کالم "سخن گسترانہ بات" ڈاکٹر وحید اختر اور "ہماری زبان" علی گڑھ میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے "رقاد ادب" کے نام سے کئی مضامین لکھے۔ ان صفحات کا مطالعہ احمد ہمیش کی معلومات میں اضافہ کر سکتا ہے۔ انھیں یہ بھی بتا دوں کی جدیدیت کا موجودہ رجحان ان ہی تحریروں سے شروع ہوتا ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جدیدیت کے نام نہاد دعوے دار شعرا اپنے زمانے کے ادب کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کرتے، اردو کے اور عالمی کلاسیکی ادب کے ورثے سے واقفیت بڑی چیز ہے۔ یہ حضرات جدید ادب کے مسائل سے بھی ناواقف ہیں۔ اور اپنی جہالت کو چھپانے کے لئے کتابوں کی دکان سے چند نئی کتابوں اور مصنفوں کا نام نوٹ کر کے اپنی قابلیت کا مصنوعی اظہار کرتے ہیں۔ "جدیدیت پر سیمینار" مسلم یونیورسٹی کے با شعور ادیبوں اور دانش وروں نے منعقد کیا تھا۔ یونیورسٹی میں ان ہی لوگوں کو مدعو کیا جاتا ہے جن کی علمی اور ادبی سطح بلند ہو۔ شمیم حنفی صاحب کو دعوت دی گئی لیکن وہ شریک کیوں نہیں ہوئے، یہ تو وہی بہتر جانتے ہیں۔

جدیدیت کے پرستاروں میں صوبائی عصبیت اور حق تلفی نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی ہے ہر شخص اپنی الگ فہرست لے کر رسالوں میں نمودار ہوتا ہے۔ میرے خیال میں فہرست سازی کی نوبت دس سال بعد آئے گی۔

جدیدیت کے گندم نما جو فروش وکیلوں کے غلط میلانات سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ جدیدیت کوئی منفی رجحان نہیں ہے۔ بلکہ ارتقا کی طرف ہماری شاعری کا اگلا قدم ہے، اب تو جدیدیت کا اعتراف ترقی پسند شاعر اور نقاد بھی کرنے لگے ہیں اور خود ترقی پسند شعرا کے یہاں

صہبا وحید

جدید شاعری — اس کے خد و خال اور مسائل

ادھر پچھلے ایک ڈیڑھ برس سے ادبی رسالوں، اکثر بیٹھکوں اور ادبی نشستوں میں اگر کوئی موضوع پورے شد و مد کے ساتھ مرکزِ توجہ بنا ہے تو وہ جدید شاعری کا موضوع ہے۔ اس موضوع پر مناظرے بھی ہو رہے ہیں اور کج بحثی بھی۔ خطوط اور مراسلے بھی شائع ہوتے ہیں، اور ذاتیات پر حملے بھی کئے جاتے ہیں جدید شعرا کو یہ شکایت ہے کہ اردو کے روایتی نقادوں اور روایتی شعرا نے ان کی پذیرائی نہیں کی اور نقادانِ فن یہ کہتے ہیں کہ جدید شاعری، کوئی شاعری ہی نہیں ہے۔ ادھر، ترقی پسند بھی ہیں جو اپنے منتشر شیرازے کو نئے سرے سے منظم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور انھیں اپنی ان کوششوں میں اگر کسی سے کوئی خطرہ لاحق ہو سکتا ہے تو وہ یہی جدید شاعری کے علم بردار ہیں۔ اور اس لئے وہ بھی اس نئے فکری رجحان کے خلاف ایک معاندانہ روش اختیار کر رہے ہیں۔ قصہ صرف اتنا ہے کہ دونوں گروہ افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ہیں اور کسی نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ دوسرا فریق کیا کہتا ہے یا اس کا نقطۂ نگاہ کیا ہے؟ اگر یہ بات یہیں ختم ہو جاتی تو شاید کوئی مضائقہ نہ ہوتا مگر مصیبت یہ ہے کہ خود جدید شعرا اپنے فن اور اپنی شاعری کی حدود سے پوری طرح واقف نہیں ہیں۔ پھر، جو بات انھیں مطعون کرنے کا سبب بنی ہے، وہ ایسی تخلیقات ہیں جن میں سوائے الفاظ کی شعبدہ بازی، جذبات کی مغلق نگاری، اور ژولیدہ و گنجلک عبارت آرائی کے کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کشمکش میں جن صالح ادبی قدروں کی مٹی پلید ہونی چاہئے وہ تو ہو ہی رہی ہے مگر جو لوگ نسبتاً سنجیدہ واقع ہوئے ہیں اور ثالثی اور منصفی کے فرائض انجام دے سکتے تھے، خاموش ہو کر بیٹھ گئے ہیں: ممکن ہے انھیں خاموشی ہی میں اپنی عافیت نظر آئی ہو۔ قصور دراصل دونوں گروہوں کا ہے۔ جدید شعرا نے اپنی شاعری کے کینوس کو واضح نہیں کیا اور ہمارے نقادانِ فن نے ان شعرا کے کلام اور اس کے محاسن و معائب کو ہمدردی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور اگر کچھ کیا بھی تو صرف دوست نوازی کا ثبوت دیا۔ زیرِ نظر مضمون میں ریاضی کے "دو جمع دو، چار" کے اصول کی روشنی میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید شاعری دراصل کیا ہے اس کے خد و خال کیا ہیں اور اسے کن مسائل کا سامنا ہے۔

جدید شاعری کا نقطۂ آغاز

جدید شاعری کا نقطۂ آغاز' میں ۱۹۴۷ء کو سمجھتا ہوں۔ ایسا سمجھنے کی کئی وجہیں ہیں۔ ۱۹۴۷ء برصغیر کی صدیوں پرانی تہذیب اور تاریخ کے تسلسل میں ایک فیصلہ کن سال تھا۔ اس سال ایک استعماری قوت کے سیاسی استبداد اور اقتصادی استحصال کا دور ختم ہوا۔ اور ایک نئے معاشرتی نظام کی داغ بیل ڈالی گئی۔ اس سال ایک نئی قوم نے انگڑائی لے کر ایک نئے سفر کے لئے رختِ سفر درست کیا۔ یہ وہ قوم تھی جس کی سماجی [illegible] پلہ

"ایک ادبی گفتگو" دل چسپ اور کارگر ہے۔ بقول سے خلوص اور بھلے بھلے خیالات سے سرمد صہبائی نے نئے ادیبوں کو متعارف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کے اداریہ (جو آپ نے عنوان قائم کیا ہے) کی روشنی میں ساری گفتگو محض (اصلاح اور مذاکرہ کے طور پر) کی اخترا ع بھی ہو سکتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مذکورہ حضرات کے پاس، اس گفتگو کی صداقت کے جواز ہیں، سرمد صہبائی کا کوئی تحریری بیان تو ہوگا نہیں۔ "ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ سطحیں مختلف ہو سکتی ہیں" خدا کرے سرمد صہبائی اپنے اس بیان کے منکر ہو جائیں کیونکہ یہ بیان ان کے حیطہ تحریر میں نہیں۔ "بساط رقص" پر تنقید کر جانا تھوڑے سے لئے بلکہ قبول کیجئے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کی رومانی اور شعری شاعری بیش تر مبہمی ادب بن گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق کو اردو کے شاعروں نے طلائی حیثیت سے دیکھا ہے سچائی تلخ ہوتی ہے۔ لیکن خوشی ہے کہ آپ نے "بساط رقص" کا صحیح جائزہ لیا ہے ایک شمارہ میں اتنی ساری خوب صورت کہانیاں ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کس کہانی کو فوقیت دوں۔ ویسے میری نظر میں "اد ہوتم" لاجواب ہے۔ کاش اردو میں اسی طرح کی اور بھی کہانیاں لکھی جائیں اور ہمارے افسانہ نگار اسی قدر ابہام روا رکھیں۔ "اد ہوتم" عنوان بہت ہی ۷۲ ۲ ۶ ۵۵ ووووک اور بلیغ ہے۔

پٹنہ — ظہیر صدیقی

بساط رقص پر شمس الرحمن فاروقی کا بے لاگ تبصرہ پہچ کی روح ہے، اور مخدوم کے لئے ایک مشعل راہ۔ اگر مخدوم صاحب نے اس پر سنجیدگی سے غور کیا تو بساط ان ہی کے ہاتھ رہے گی ورنہ ان کو "ترقی پسندی کا رقص" چکرا دے گا اور ان کی زنبیل سے محض ایک دو چیزیں ہی کام کی نکلیں گی۔

گلبرگہ — اے حمید سہروردی

حصہ شعر میں ندا فاضلی، حامد حسین حامد، یوسف اختر، اور فاضل تابش کی موجودگی سے جان پیدا ہو گئی ہے۔ لابھ شنکر ٹھاکر کی دو نظموں کا ترجمہ عادل منصوری نے جس ڈھنگ سے کیا ہے، وہ مطلوب ہے۔ بہت کم لوگ، ترجمہ میں اور تخیل کی حیثیت برقرار رکھ پاتے ہیں۔ اب کی بار کہانیاں کم زور ہیں۔

حیدرآباد — احمد کیفی

خلیق انجم کا مضمون محنت سے لکھا گیا ہے۔ غزلوں میں زبیر رضوی، خورشید احمد جامی اور یوسف اقبال کی پسند آئیں۔ ڈاکٹر وحید اختر کی نظم خوب ہے، حسن فرخ حیدرآباد کے اکثر شاعروں میں لیکن اپنے دیگر ساتھیوں میں سب سے زیادہ ذہین اور محنتی طبع نوجوان ہیں۔ جو چیز اس شمارے میں بہت دھاکو قسم کی لگی ہے وہ بساط رقص پر تبصرہ ہے۔ شمس صاحب نے اپنے انداز میں جس طرح کو بے نقاب کیا ہے اس سے ان کی ایمانداری اور فن سے ایمان داری کا پتہ چلتا ہے۔ خوشی ہے کہ ہم ادب میں جنوں کی پرستش کے بجائے فن کی صداقت کو اولیت دیں۔

بنگلور — طیب انصاری

غلام ربانی تاباں، زبیر رضوی، بشر نواز شمارہ کی زینت ہیں گیت کا حصہ نہ دیا جائے تو بہتر ہے۔ کل دیپ رعنا کا ایک جٹا فرن کا، یونس جعفری کا ترجمہ آگل طلعا بہت بہتر ہے۔ مصطفٰے کمال کا ترجمہ انتخن کے دس دن طرز کی ایک نئی کاوش ہے

گلبرگہ — محمد کلیم ضیا

یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ "شب خون" نئے ادب کا ترجمان ہے۔ اگر جدید و قدیم کے نظریے کو تسلیم کر لیا جائے تو ہر گزرا ہوا زمانہ قدیم اور ہر موجودہ جدید کہلائے گا۔ اس نظریے کے مطابق جدید و قدیم والا مسئلہ کچھ یوں ہی سلجھاں پڑتا ہے۔ ادب کو ادب ہونا چاہئے۔ جدید و قدیم نہیں۔ جدید و قدیم کی حد بندیاں بلند اور ہمہ گیر ادب کو اپنے حدود میں اسیر نہیں کر سکتی ہیں۔ ادب میں نئے رجحانات و تصورات کی نشو و نما اور بات ہے۔ پرانے جامد نظریات و تصورات کی تقلید کسی بھی ادب کے دائرے کو مخروط سے مخروط تر کر دیتی ہے۔ جس میں نئے امکانات کے پہنچنے کی گنجائش ممکن نہیں۔

جھریا — وقار شکری

تازہ شمارے کا سرورق کافی اچھا لگا۔ علاوہ ازیں اس بار مواد بھی اچھا ہے خاص کر شعری حصہ بہت خوب ہے۔ غزلوں میں زبیر رضوی، خورشید احمد جامی، کیف احمد صدیقی اور حامد حسین حامد کی غزلیں پسند آئیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا مضمون شاعری کا ترجمہ ایک عمدہ کوشش ہے۔ البتہ اس مضمون میں انھوں نے اس شعر "دیکھنا بیرخان (؟) عشق عذاب کو نہیں بلکہ اپنا تجزیہ لکھے پریم چھوکو" کو یاس عظیم آبادی کا بتایا ہے۔ حالاں کہ یہ شعر دلاغ دہلوی کا ہے۔

کلکتہ — کامل اختر

تسلیم عرض! حضرتِ اعجاز کے حضور
"شب خون" ماہ نو کا بہت دیر سے ملا

غزلیں ہیں دل پسند تو نظمیں قبول ہیں — آزاد شاعری پہ خدا کا عتاب ہو
جامی کی اک غزل تو بڑی بے مثال ہے — اقبال اور نجم کے افسانے کیا کہوں
ہر ایک شعر اپنی جگہ کامیاب ہے — ہر ایک اپنی اپنی جگہ دل نواز ہے
تاباں، حبیب، کیف کی غزلیں ہیں خوب تر — یونس کا ترجمہ بھی بہت کامیاب ہے
پاشی، زبیر رضوی کی غزلیں ہیں منتخب — سب تبصرے تو اپنی جگہ ٹھیک ٹھاک ہیں
وارثی، ندا، بشیر، حسن اختر و کمال — اردو کے اس حقیر سے خادم کی ہے دعا
نام ادب میں کئے ہیں دیا پہچان کے — اللہ کرے کہ مرتبہ شب خون کا ہو بلند

گلبرگہ — خالد قریشی

کتابیں

ادبی قدریں اور نفسیات • شکیل الرحمٰن

• معصوم پبلی کیشنز، جواہر نگر، سری نگر، کشمیر • بارہ روپے پچاس پیسے

یہ باتیں ہماریاں • شکیل الرحمٰن • الناس بک ڈپو،

۵۰ زبیدہ ولا، حسین گنج، لکھنؤ • تین روپے پچاس پیسے

"ادبی قدریں اور نفسیات" کو اگر اور کچھ نہ کہا جائے، تو کم سے کم ایک بہت بلند کوش (Ambitious) کارنامہ ضرور کہا جانا چاہئے۔ کتاب کا نام فریب کن ہے، کیوں کہ موضوع صرف اقدار اور نفسیات نہیں ہے، بلکہ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے ایک پورا تنقیدی نظریہ خلق کرنے یا کم سے کم اسے اردو میں متعارف کرانے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ جب نیا نظریہ پیش کرنا ہے تو پرانے نظریہ کی بیخ کنی بھی ضروری ہے۔ لہذا کتاب کا ایک جیش قدر حصہ ترقی پسند تنقید کی جدید میکانکی، مادی اور خاص استعمالی (Utilitarian) تنگ نظری پر مبنی تعصبات کے استیلا، کی مہم پر صرف کیا گیا ہے۔ کتاب پورے تنقیدی عمل اور اس کے محرکات، تخلیق اور اس کے پس منظر میں پوشیدہ گہرائیوں کا احاطہ کرنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔

بنیادی حیثیت سے شکیل الرحمٰن اس تنقید کی وکالت کر رہے ہیں، جسے نفسیاتی + اساطیری کہا جا سکتا ہے۔ یونگ کا مشہور عالم نظریہ تھا کہ نسل کے صنمیاتی انسانوں کی کچھ بنیادی اور قدیمی (Archetypal) خصوصیات اور تشکیلیں ہیں، اور یہ خصوصیات بار بار ہر ادب پارے میں طرح طرح کے بہروپ لے کر نمودار ہوتی ہیں، اور جدید و قدیم ادب پاروں میں لطف انگیزی کی جو صلاحیت پائی جاتی ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ ان میں وہ بھولی بسری لیکن شعور کی گہرائیوں میں زندہ اور متلاطم اساطیری حکایات کا پرتو ملتا ہے۔ اس نظریے کو لے کر تنقید کے کچھ جدید علم برداروں نے ادبی تجزیہ کے کچھ نئے نفسیاتی اصول وضع کئے، جو نفسیاتی سے زیادہ انسانیاتی اور انسانیاتی سے زیادہ مابعد الطبیعاتی تھے۔ اس نظریے نے سب سے پہلے تو ترقی پسند تنقید کے سماجی ماحول اور معاشی حالات والے نظریہ کو رد کیا، جس کی رو سے ادب پارہ اسی وقت قابل فہم ہے جب اس کے سماجی اور معاشی پس منظر کو سمجھا اور جانچا جائے۔ لیکن اس سے زیادہ گہری ضرب یہ تھی کہ ترقی پسند تنقید کے نزدیک ادب پارہ اسی وقت مکمل اور پکا طرح قیمتی تھا جب اس کا کوئی مادی اور سماجی مقصد ہو یا اس کا کوئی مخصوص تعمیری اثر ظاہر ہو۔ اساطیری تنقید نے کہا کہ ادب کا لطف اس میں نہیں ہے کہ وہ کسی مسئلہ یا مادی حل کی تلاش میں معاون ہے، بلکہ ادب کا لطف اس وجہ سے ہے کہ وہ ہمارے لاشعور کو متحرک کرتا ہے اور ہمیں قدیم الاصل (Archetypal) تصورات و واقعات کے قریب لے جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یونگ نے اجتماعی لاشعور (Collective Unconscious) کا نظریہ پیش کیا، جس کی رو سے تمام اقوام عالم کا لاشعور اجتماعی اور مشترک ہے، یہ مشترک لاشعور ہر ایک کو شیکسپیئر، کالی داس، فردوسی اور سافکلیس سے لطف اندوز ہونے کا یکساں موقع دیتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے ترقی پسندوں سے جنگ تو بڑا کام یا بڑے اونچی چوٹی کے ترقی پسند نقادوں کے نظریات و تعصبات کے جو تجزیے انھوں نے پیش کئے ہیں وہ قابل ذکر و مطالعہ ہیں۔ سید احتشام حسین کا اقبال کے بارے میں یہ قول نقل کرنے کے بعد کہ "اقبال کے فلسفے میں یقیناً تضاد ہے۔ ان کے طوفان بردوش خیالات ہماری رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے" وہ کہتے ہیں "اگر اقبال نے عوام کی بھوک، غریبی اور بے زندگی پر نظر ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں یہ بتا سکتے، وہ بتا سکتے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ [واقعی] بتایا ہے، ادبی اور فنی اقدار کی روشنی میں ہم انھیں پرکھنا نہیں چاہتے یا نہیں جانتے... پروفیسر سید احتشام حسین کے یہاں حقیقی زندگی اور اس کی کشمکش کا جو تصور ہے اس کی سطحیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کے عہد میں فلسفہ شاعری کی نگرانی کر رہا تھا، اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے... لیکن آج شاعری اور فن کی ایسی نگرانی کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی... حقیقت نگاری کا مسئلہ، میکانکی اور سپاٹ تصور تخیل کے ان شعری تجربوں کی طرف نہیں لے جاتا جو شاعر کے ادراک، جذبے اور تجربہ عظیمہ میں جذب ہو کر سامنے آتے ہیں: (۴۳-۷۴-۵) سردار جعفری کے اس قول پر کہ "عصمت نے اپنی ابتدا جنس نگاری سے کی تھی، حقیقت کی منزل کی طرف بعد میں آئیں" شکیل الرحمٰن پوچھتے ہیں "جنس نگاری سے حقیقت نگاری کی طرف آنا کیا معنی رکھتا ہے؟ کیا جنس حقیقت کے دائرے سے باہر ہے؟" (۴ : ۹۱-۹۲) عبادت بریلوی کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں "ساحر لدھیانوی، سکندر علی وجد، منیب الرحمٰن، ضیاء جالندھری جیسے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے انھیں اختر الایمان کی یاد نہیں آتی۔ حد یہ ہے کہ عبادت بریلوی کو علی جواد زیدی کی نظموں میں بھی ایک نئے احساس اور نئے شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، لیکن جو نئی فکر اختر الایمان کی نظموں سے ملی ہے، اس کا ذکر بھی نہیں کرتے!"

ترقی پسند تنقید پر تنقید دو پہلوؤں سے ہو سکتی ہے۔ اولاً ان اصولوں کا

جائزہ لیا جائے جوان تقریروں میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی وضاحت کی جائے یا ان تعریفوں کا جائزہ لیا جائے جنہیں ان اصولوں نے جنم دیا ہو اور ان کی کمزوریاں اور حدود دکھائی جائیں۔ بدقسمتی سے اسکا اطلاق شکیل الرحمن نے یہ محسوس کیا ہے لیکن تنقیدی اصولوں کے جائزوں میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ جائزے مفصل نہیں ہیں۔ شکایت یہ ہے کہ وہ اس قدر مفصل ہیں کہ جزئیات کے انبار میں اصل الاصول کا چہرہ شکل ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ شکیل الرحمن کے مطالعوں میں کمی نہیں ہے۔ فرائڈ ہو یا یونگ، مارکس ہو یا کالاویل، برگساں ہو یا اقبال، غالب ہو یا ہیگل، افلاطون ہو یا سارتر شکیل الرحمن نے ان کا مطالعہ سنجیدگی اور محویت سے کیا ہے۔ لیکن یہ سب ہوتے ہوئے ان کے نظریاتی ابواب میں ایک تشنگی اور ناکام یابی کا احساس ہوتا ہے۔ شکیل الرحمن کی خاص کمزوریاں دو ہیں، ایک تو تعمیم، دوسری تشدید بیانی۔ قدم قدم پر فلسفیوں اور ادیبوں کے حوالے ملتے ہیں، لیکن جو باتیں کہی جاتی ہیں وہ اس قدر سرسری اور روا داری میں کہ کوئی بات مضبوطی سے جڑ نہیں پکڑ پاتی۔ کم سے کم کچھ اقتباسات ہی دے دیئے گئے ہوتے تو معاملہ زیادہ کھلتا۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو:

"نطشے، ہیگل اور مارکس نے جدید فکر کی تشکیل کی۔ برگساں، ولیم جیمس اور اقبال نے زماں اور شعور کے ابعاد پر فلسفی اور فن کار کی حیثیت سے غور کیا اور کروچے، فرائڈ، اڈلر، یونگ اور رسل نے احساس، نفسیاتی عمل، جمالیاتی کیفیت، اجتماعی شعور اور انفرادیت کے گہرے تصورات پیش کئے۔" (ص۔۱۴۰)

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا صرف نطشے، ہیگل اور مارکس نے ہی جدید فکر کی تشکیل کی تھی؟ جدید فکر سے کیا مطلب ہے؟ اس کی تشکیل کیوں کر ہوتی ہے؟ کیا نطشے ہیگل اور مارکس کو ایک ہی خانے میں رکھا جا سکتا ہے؟ کیا جدید فکر اتنی سادہ اور آسان سی شے ہے جس کی "تشکیل" تین کوئی مل کر کر سکتے ہیں؟

برگساں، ولیم جیمس اور اقبال نے زماں اور شعور کے ابعاد پر فلسفی اور فن کار کی حیثیت سے کیا غور کیا؟ انہوں نے کیا نتائج برآمد کئے؟

کیا ان کے علاوہ کسی اور نے ان مسائل پر فلسفی اور فن کی حیثیت سے غور نہیں کیا تھا؟ کیا اقبال نے ان مسائل پر مذہبی نقطۂ نظر سے غور نہیں کیا تھا؟ کیا واقعی اقبال کو فلسفی کا درجہ دیا جا سکتا ہے؟ کیا برگساں، اقبال اور ولیم جیمس کو ایک ہی گھر میں بند کیا جا سکتا ہے؟ کروچے اور رسل میں کیا قدر مشترک ہے؟ کیا ان دونوں نے جمالیاتی کیفیت اور اجتماعی شعور سے بحث کی ہے؟ کیا فرائڈ اور اڈلر نے کروچے سے کچھ سیکھا

ہے؟ گہرے تصورات سے کیا مراد ہے؟ یہ تصورات کیا تھے؟ کیا ان سے پہلے یہ تصورات ان سے پہلے کچھ تصورات پیش کئے جا چکے تھے؟

شکیل الرحمن کے ان چند غیر ذمہ دارانہ جملوں سے اتنے سارے فروعی اور بنیادی سوالات اٹھتے ہیں اور کتاب میں ان کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ آگے دیکھئے:

"پدماوت کے اس عظیم کارنامے میں ایک پوری شخصیت آئینہ بن گئی ہے جس نے شعور کے ابعاد میں ماضی کی نئی تخلیق کی ہے۔ داخلی اقدار اور ماضی کی بازیافت کی کوشش ایک عظیم تخلیق کو پیش کرتی ہے۔ تجربے انوکھے، طلسمی اور نفسیاتی ہیں، نہایت حیرت انگیز اور نہایت ہی عبرت ناک۔" (ص ۲۶۵)

کارنامہ کیوں عظیم ہے؟ اس وجہ سے کہ اس میں پوری شخصیت آئینہ بن گئی ہے یا باوجود اس کے کہ اس میں پوری شخصیت آئینہ بن گئی ہے؟ کیا شخصیت کا فن پارے میں آئینہ بن جانا صرف پدماوت کے ناول میں نظر آتا ہے؟ پوری شخصیت سے کیا مراد ہے (Complete) شخصیت یا Whole شخصیت؟ شعور کے ابعاد میں ماضی کی نئی تخلیق کیوں کر ہوتی ہے؟ کیا ماضی کی پرانی تخلیق ہو چکی ہے؟ ماضی کی تخلیق سے کیا مراد ہے؟ داخلی اقدار کیا ہیں؟ ان کی بازیافت کیسے ہوتی ہے؟ کیا ماضی کی نئی تخلیق اور ماضی کی بازیافت دو الگ الگ عمل ہیں؟ اگر نہیں تو ان کا ذکر الگ الگ کیوں کیا گیا ہے؟ اور اگر ہیں تو ان میں وجہ امتیاز کیا ہے؟ انوکھا تجربہ کیا ہوتا ہے؟ طلسمی تجربہ کسے کہتے ہیں؟ نفسیاتی تجربہ کس طرح کیا جاتا ہے؟ کیا تجربہ کی عظمت اس وجہ سے ہے کہ وہ انوکھا، طلسمی یا نفسیاتی ہو؟ اگر نہیں تو تجربے کے ساتھ ان الفاظ کے استعمال کی کیا اہمیت ہے؟ تجربے کن معنوں میں حیرت انگیز ہیں، کیا حیرت انگیز یا عبرت انگیز تجربوں سے مملو ہونا کتاب کی عظمت کی دلیل ہے؟

اس طرح کے سوالات کا جواب شکیل الرحمن کی تنقید میں نہیں ملتا۔ اگر الفاظ کے استعمال میں احتیاط اور خیالات کی وضاحت میں قطعیت سے کام لیا جاتا تو قاری کو اتنی الجھنوں میں نہ پڑنا پڑتا۔ نظریاتی تنقید اور پھر فن پاروں کا ان نظریات کی روشنی میں محاکمہ داستان گوئی کی زبان میں نہیں ہو سکتا۔ شکیل الرحمن نے ترقی پسند تنقید کا بت کدہ منہدم تو کر دیا لیکن اپنی عمارت نہ بنا سکے۔

ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے: کیا نفسیاتی + اساطیری تنقید ہر طرح کے ادب کو سمجھنے کے لئے بہترین ذریعہ ہے؟ یا صرف چند خاص ادب پاروں کی تشریح و توضیح اس تنقید کی روشنی میں بہتر طریقہ پر ہو سکتی ہے؟ کیا اساطیری تنقید غزل کو سمجھنے میں کارآمد ہے؟ کیا ہم اس کے ذریعہ جدید عہد کے ناولوں کو سمجھ سکتے ہیں؟ میرا خیال ہے کہ نفسیاتی + اساطیری تنقید ادب کو سمجھنے کا

صرف ایک نمایہ ہے، اور وہ بھی بہت محدود اور مبہم۔ ہر چیز قبیح لا اصل بھی ہوتی تمثیلوں یا ایلیٹ یا ہیرا بیلٹو کے دائرے میں نہیں سمائی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ لیبسکی کی اصل نظریہ (تھیوری) کے بارے میں یونگ کا نظریہ عمومی طور پر درست ہو، لیکن اس پر بھی ادبی تنقید کی اساس رکھنا درست نہ ہوگا۔ شیکسپیئر اساطیری تنقید کی گرفت میں آ بھی جائے تو ابسن کو لانا مشکل ہوگا۔ شکیل الرحمن نے اپنے نظریے کی وکالت بڑے جوش و خلوص سے کی ہے، لیکن سوال کے دوسرے پہلوؤں پر بھی غور کرنا ضروری تھا۔

ان دو کم زوریوں کے باوجود یہ کتاب اردو تنقید میں ایک اہم کارنامہ ہے۔ تنقید کے کسی اصول کو لے کر اس کی وسعتوں اور گوشوں کو اس طرح کھنگالنا اور ایک خود کفیل Self Sufficient نظریہ مرتب کرنا ایک ایسی کوشش ہے، ناکامی جس کا مقدر ہے، لیکن ایسی ایک عظیم الشان ناکامی معمولی درجے کی ہزار کام یابیوں سے بہتر ہے۔ کم سے کم کسی نے تو تنقید کو اقتصادی اصول نہ سمجھ کر ایک ادبی اور داخلی حقیقت سمجھا اور جارحانہ یا سیاسیانہ نظریات کے خلاف بھرپور جنگ کی۔ کم سے کم کسی نے تو ادب کو انقلاب کا دستور العمل نہ سمجھ کر ایک مسلسل تلاطم اور مستقل باطنی وجود رکھنے والا وہ شجر سایہ دار سمجھا جس کی جڑیں قبل التاریخ کے بھی دھندلکوں سے پرے تک پھیلی ہوئی ہیں !

جب میں نے "یہ باتیں ہماریاں" کا ذکر سنا تو مجھے ایک عجیب طرح کی بے زاری اور اکتاہٹ کا احساس ہوا۔ ذاتی زندگی میں، میں ایک بہت صاف گو اور غیر محتاط (Unsecretive) ذہن کا آدمی ہوں اور اپنے دوستوں سے اپنے نجی مسائل پر گفتگو کرنے میں کوئی شرم نہیں محسوس کرتا لیکن بیوی یا معشوقہ کے نام یا اس کی طرف سے لکھے ہوئے خطوط کو شائع کرنا اور اپنے گھر کی چوتھی دیوار گرا کر ہر ایرے غیرے کو دعوت نظارہ دینا کسی نہ کسی وجہ سے مجھے ادیب کے وقار کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ صفیہ کے خطوط پڑھ کر میری بھی آنکھیں بھیگی ہیں، لیکن پھر بھی (یا شاید آنکھیں بھیگنے کی وجہ سے اور زیادہ) مجھے یہ احساس رہا کہ ایسے خط کیوں چھاپے گئے؟ کسی کی کرب و کیفیت میں ڈوبی ہوئی روح کو بے نقاب کرنا مجھے بدترین فحش نگاری معلوم ہوتا ہے۔ اگر دونوں میں سے کسی کی شخصیت تاریخی اہمیت رکھتی ہو اور ان خطوں کی اشاعت شخصیت کو سمجھنے میں کچھ واقعی مدد دے سکتی ہو تو ٹھیک بھی ہے، وہ صرف جذبات کا ادب لطف یا خود ترحمی یا اشتہار کی خاطر لکھے خطوط چھپوانا مجھے گوارا نہیں۔ "یہ باتیں ہماریاں" کے بارے میں بھی میرا یہی خیال تھا لیکن جب مجھے یہ کتاب پڑھنے کو ملی تو میں اپنے سے سخت شرمندہ ہوا کیونکہ یہ کتاب تو بالکل ہی اور طرح کی تھی۔ "یہ باتیں ہماریاں" ڈاکٹر شکیل الرحمن کے ان خطوط کے اقتباسات پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنی بیوی کو لکھے۔ لیکن ان خطوط میں "تم بہت یاد آتی ہو، خدا کے لئے اپنا خیال رکھنا، میں بہت جلد لوٹ آؤں گا" وغیرہ کی جگہ اردو کے نثری ادب پر بڑی دل چسپ اور کارآمد بحثیں ہیں۔ یہ خط دراصل اپنی اردو نہ جاننے والی بیوی کو تعلیم دینے کے پروگرام کا ایک حصہ تھے، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا مطالعہ اردو ادب کے طالب علم اور معلم دونوں کے لئے بہت کارآمد ہوگا۔ سب سے پہلی چیز جو مجھے متوجہ کرتی ہے وہ اسلوب کی بے تکلفی اور سلجھاوا ہے۔ وہ تھکے ہوئے الجھاوے اور غیر ضروری حد تک مغلق لیاقت کا اظہار جو "ادبی قدریں اور نفسیات" میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، یہاں مفقود ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شکیل الرحمن نے ان خطوں میں میر، غالب و اقبال ہی کا ذکر نہیں کیا ہے، بلکہ میراجی، اختر الایمان، محمد علوی، شاد عارفی، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شاذ تمکنت، ناصر کاظمی، شہرت بخاری، جعفر طاہر، خورشید الاسلام، فضیل جعفری، [illegible]، عادل منصوری، [illegible] اقبال متین، شفیق فاطمہ شعریٰ، مجید امجد، مختار صدیقی اور نہ جانے کتنے ہی دوسرے ان ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کیا ہے جو موجودہ ادبی منظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان ناموں میں "جدیدیت" کی قدر مشترک نہیں ہے، لیکن ان مختلف الخیال اور متنوع الفکر شعرا کو ایک ساتھ پڑھتے رہنا اور ان سے کسب لطف و فیض کرنا عام طور پر استادوں کا شیوہ نہیں رہا ہے۔ شکیل الرحمن کا انداز تنقید تجزیاتی اور ہم دردانہ ہے۔ جدید ادب کے مسائل اور اجزائے ترکیبی پر ان کی نگاہ مستحکم اور گہری ہے۔ انھیں اشعار اور نظمیں بہت یاد ہیں جنھیں وہ بے تکان نقل کرتے چلے جاتے ہیں۔

افسوس ہے کہ دونوں کتابوں کی کتابت اور طباعت بہت اچھی نہیں ہے۔ امید ہے آئندہ اڈیشن میں اس کا خیال رکھا جائے گا۔ کتابیں بہرحال پڑھنے کے لائق ہیں۔

—————— شمس الرحمن فاروقی

نارسیدہ ● وامق کرمانی ● دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ
● قیمت درج نہیں۔

ڈاکٹر وامق کرمانی انگریزی اور فارسی کے اچھے طالب علم ہیں، لیکن جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے، فارسی سے ان کا عشق پہلا تھا۔ انھوں نے شاعری فارسی زبان میں شروع کی۔ فارسی سے اردو تک وہ انگریزی کے راستے سے آئے، لیکن مغربی ادب کا اثر یہاں ان کے ذہن کے تمام گوشوں کو پوری طرح منور نہ کر سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری نہ تو اردو کے فارسی آمیز [illegible] سے نجات پا سکی اور نہ اردو کا انگریزی نما تصنع حاصل کر سکی۔ ایک منتقی اور ایک مشتعل تو گئے لیکن وہ شعلہ نہ پیدا ہوا جس کی توقع تھی۔ غالباً ڈاکٹر وامق کرمانی کو خود اس کا احساس ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ "انسان ذہنی طور سے کافی عمر تک ترقی کرتا رہتا ہے.... اور میری عاقل و بالغ جوانی کی تخلیقات بھی پایۂ اعتبار سے گر سکتی ہیں.... یہی سب سوچ کر میں نے نیا اور پرانا جتنا بھی مال میرے پاس تھا اس دکان میں سجا دیا ہے...." اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے "ہے یاد اپنی اس الفت کا زمانہ مجھ کو"، "اے عہد جوانی اور یہ سبزۂ نوخیز یہ گلشن یہ گھٹائیں" وغیرہ نظموں کی وجہ قبولیت تو سمجھ میں آتی ہے لیکن ان سے ہمدردی نہیں ہوتی۔

کتاب میں دو فارسی نظمیں بھی ہیں۔ سچ یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی کہ ان میں "کاشغروں کی زبان" کے بجائے صحیح اور اچھی فارسی نظر آتی ہے۔ عام طور پر فارسی (جیسی ہندوستان میں لکھی جاتی ہے) سے ان کی زبان بہت بہتر ہے لیکن ص ۹۳ پر جو نظم ہے اس میں لفظ "فتح" بافتح تائے فوقانی نظم ہوا ہے۔ عام طور پر میں اسے بسکون تائے فوقانی پڑھتا رہا ہوں۔ کیا کرمانی صاحب اظہارِ خیال فرمائیں گے؟

وامق کرمانی کا مزاج بنیادی طور پر عشقیہ اور رومانی عشقیہ ہے۔ لہٰذا ان کی غزل ان کی نظم سے بہت بہتر ہے۔ انھوں نے غزل میں نیم المیہ کیفیت، آنسو اور معنوی کرب سے وہ لہجہ اپنایا ہے جو اردو کی اچھی غزلوں میں ملتا ہے اور جسے جدید شعرا مجروح اور خلیل الرحمن اعظمی نے بجا وسعت بخشی ہے ؎

ہے [illegible] پیش نظر ہی اِک پل — ہے گنہگار تو مقروض مرا ہی کیوں ہو
خواہش وصل کی کیا ہو جو [illegible] — آنکھ میں شائبۂ عذر جفا بھی نہ ملے
ہجوم عاشق و گیسو میں [illegible] — اس اختلاط کے عالم میں انکار بھی ہے

وامق کرمانی نے کلاسیکی مزاج سے ہم آہنگی کی وجہ سے اکثر مشکل زمینیں اختیار کی ہیں، لیکن ان کا شعوری ارتقا انھیں اب داخلی پیچیدگی کی طرف لے جا رہا ہے۔ یہ ایک خوش آئند نشان ہے۔ شاعری آسان راستے سے نکل بھاگنے کا نام نہیں ہے۔ وامق کرمانی اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اب وہ اپنے علم کو عمل سے بدل رہے ہیں۔

———— شمس الرحمن فاروقی

زمزمہ ● رشید کوثر فاروقی ● ادارۂ ادبیاتِ عالیہ، [illegible]، لکھنؤ ● تین روپے

"زمزمہ" رشید کوثر فاروقی کا مجموعۂ کلام ہے۔ حرفِ ناشر کے تحت سید افتخار علی علوی صاحب رقم طراز ہیں: "رشید کوثر ابھی نوجوان ہیں، اور مستقبل کے کتنے ہی امکانات ان کے سامنے ہیں۔ خدا نے ان کو بہت [illegible] (genius) کی دولتیں دی ہیں اور بدقسمتی ہوگی اگر ہندوستان کی ملی زندگی آئندہ ان سے بھی انھیں قائدین و علما کا سا کام نہ لے جن کا ابھی ذکر ہوا ہے۔" "قائدین و علما" کی صف میں علوی صاحب نے فاروقی صاحب کو بٹھانے کی کوشش کی ہے، ان کے اسمائے گرامی ملاحظہ ہوں: مولانا محمد علی، علامہ شبلی، مولانا آزاد، صدیار جنگ حبیب الرحمن شیروانی۔ اگر جوشِ عقیدت کا یہی اظہار مقصود تھا تو نظام الدین اولیاء، بایزید بسطامی، عبدالقادر جیلانی، شاہ ولی اللہ، غزالی، امام اعظم ابو حنیفہ، ابن رشد، بوعلی سینا وغیرہ وغیرہ ہزار ہا علما و فقہا و فلاسفہ جو نمایاں ملک و دین کے نام باقی تھے، وہ بھی اسی زرنگار فہرست میں لکھ دیے جاتے۔ بدقسمتی تو ملک و قوم ہی کی ہوگی اگر رشید کوثر فاروقی صاحب وہ کارہائے نمایاں انجام نہ دے سکیں جن کی وجہ سے ان بزرگوں کے نام وابستۂ دوام ہیں۔ آگے فرماتے ہیں "خدا کرے کہ ملت اس فقر پسند، ایثار پیشہ اور استغنا شعار انسان اور شعلہ نوا خطیب و شاعر سے مستفید ہو سکے۔" آئیے ہم آپ بھی مل کر دعا کریں کہ خدا کوثر صاحب کو اس آیۂ کریمہ کا مصداق بنا دے:

اذا اصابتهم مصيبة قالوا انا لله وانا اليه راجعون

کیوں کہ بچے کو باپ دادا کی زرہ بکتر پہنا کر اسلاف کا تاج اس کے سر پر رکھ کر بڑی ذمہ داری کے توسن بے لگام پر سوار کر دینا اس کے لیے کون سی آزمائش نہیں ہوگی؟ بہرحال کوثر صاحب کی مبینہ صلاحیتوں اور ان سے استفادہ کرنے کے لیے ہیں تو ملت اسلامیہ پڑے یا ان کے معتقدین، ہم کو تو ان کی شاعری سے بحث ہے۔ اس باب میں علوی صاحب کا ارشاد ہے: "ان کی اصل خصوصیت ان کی نظمیں ہیں جو آئے گی جن کو شائع کرنے کی وہ سردست کسی مصلحت سے اجازت نہیں دیتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ مربوط و مسلسل افکار کو اسی وقت منظرِ عام پر لانا چاہیے جب

علم و نظر پختہ ہو جائیں۔" اس جملہ میں زبان و قواعد کی جو غلطیاں ہیں ان سے قطع نظر کرنے کے باوجود یہ صدائے احتجاج اندر کی چیز رہی ہے۔ خود ان کا کلام بھی نظر آتی ہے کیا وہ نقل ہے؟ کیا غزل مربوط اور مسلسل (؟) نتیجہ نہیں چاہتا رشید کوثر صاحب کو یقین ہے کہ وہ علم و نظر کی پختگی کی منزل تک پہنچ سکیں گے بلکہ اس منزل تک پہنچنے کے بعد وہ کلام بھی شائع ہوگا جو بہ قول (ان کے) ان کے "نابالغ سن و سال" میں تخلیق کیا گیا ہوگا؟ علم و نظر کی پختگی کی شرط صرف "مربوط اور مسلسل" کلام کے لئے کیوں ہے؟ اردو زبان و شاعری پر جو دور ابتلا آیا ہے اس کی ایک وجہ اس قسم کا پر خود غلط اور بیجا احساس برتری بھی ہے جو رہ رہ کر ہمارے شعرا اور ان کے پرستاروں کے کردار سے ابھرتا ہے۔ اگر فاروقی صاحب واقعی استغنا صفت اور درویش پیشہ ہوتے تو اس مقدمے کو ہرگز شائع نہ ہونے دیتے۔ وہ یہ کہہ کر روگردانی نہیں کرسکتے کہ اگر کوئی مجھے شبلی و محمد علی کہے تو کیا میں اس کی زبان بند کرسکتا ہوں؟ وہ اس کی زبان تو بند نہیں کرسکتے لیکن اپنی زبان کھول کر اس کی نیم پختہ بیہودہ پرستی کی تردید تو کرسکتے ہیں۔

اس پیش لفظ کے بعد فاروقی صاحب کا ایک طول طویل مقدمہ اور معرب دیباچہ ہے جس میں جگہ جگہ انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں اور اپنے بارے میں بلند بانگ دعوے کئے گئے ہیں۔ لیکن نظریات و عقاید کے اس سیلاب آگیں اعلان کی جھلک ان کی شاعری میں بہت ہلکی اور کھوکھلی نظر آتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "اسلام میرا نظریۂ حیات ہے، اعتصام بالقرآن منتہائے آرزو ہے اور آفاقی اسلامی مملکت و معاشرہ کا قیام میرے افکار و اعمال کا ہدف۔" (ہدف کی بھی ایک ہی کہی۔ گویا اسلامی مملکت و معاشرہ کا قیام عمل میں آگیا ہے اور آپ ہی کی وجہ سے!) خیر، اب یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بہت شرمائے تو آنکھیں جھکا کے	مری آنکھوں میں اپنا عکس دیکھے
سحر کو جیسے غنچہ کھل رہا ہو	ترا انگڑائی لینا مسکرا کے
وہ صبح شب کی لذتوں کی رفاقت	ہم آغوشی و نیم خوابی کا عالم
لطیف اشاروں میں یہ شوق دل کا اظہار	تری حیا نے سکھا دی ہے تجھ کو ہوشیاری

اس طرح کے اشعار اور بھی ہیں۔ فاروقی صاحب نے علم داری ہیں کہا ہے کہ ان اشعار میں مخاطب 'رفیقۂ حیات' ہے۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان کے اس بیان کو تسلیم نہ کیا جائے۔ لیکن تمام دنیا تو ان کی بیوی نہیں ہے؟ بیوی کے نام لکھے ہوئے پرائیویٹ اشعار کو شائع کرنا کیا ضروری تھا؟ اور کیا فاسقانہ کلام اپنی بیوی سے کیا جائے تو وہ جائز ہو جاتا ہے؟ شراب چاہے افطار کے لئے پی جائے چاہے سرور انگیزی کے لئے، لیکن حرام ہی ہوگی۔

کوثر صاحب شاعری کے لئے مقصد اور پیام ضروری سمجھتے ہیں۔ شاعری کے بارے میں یہ میرا اور ان کا نظریاتی اختلاف ہے اس پر بحث یہاں نہیں ہو سکتی۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ مجھے ان کے کلام میں مقصدیت بھی بہت زیادہ نہیں نظر آئی۔ ملاحظہ ہو:

کرشمہ ہائے خرد مار شادِ ضحاک	ہنوز ابھی ہوئی ہے حیات کی ہیچک
جو تم ہو ساتھ ہر شے طلسمی معلوم ہوتی ہے	حسین کو دیکھ کر دنیا حسین معلوم ہوتی ہے
دل مرکزِ تصورِ جاناں ہے ان دنوں	مجلس میں مہمان تجلیاں ہے ان دنوں
نادان ترکسی پہ اختیار کھو بیٹھے	مراد مل گئی لیکن وقار کھو بیٹھے

شاعری میں اگر مقصدیت ہو تو کم سے کم تبلیغ پسندی آتی اور ان کے جیسی تو ہو۔ یہ تو میٹھی میٹھی گڑ کی گولیاں ہیں جن کو زبردستی کونین کا مزہ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کوثر صاحب کے کلام میں پختگی، مضبوطی اور ایک طرح کی سختی اور کھردرا پن تو ضرور ہے۔ ان کا لہجہ کافی پر اعتماد اور زوردار ہے۔ لیکن یہ شاعری بھی بہت فارمولا معلوم ہوتی ہے۔ کوثر صاحب کے پسندیدہ انداز میں میں انگریزی کا حوالہ دے کر یوں کہوں گا کہ اگرچہ بن جانسن کا شعر شیکسپیر سے کہیں زیادہ پختہ، تاک نقطے سے درست اور فنی قواعد پر پورا اترتا ہے لیکن شعر اچھا شیکسپیر کا ہی ہوتا ہے، بن جانسن کا نہیں۔ کوثر صاحب یقیناً اچھے شاعر ہیں۔ لیکن ان کا دماغ انھیں مولوی بنانا چاہتا ہے، جب کہ دل ہر چیز کا منکر ہے۔ نتیجہ ایک عجیب و غریب بے رنگ اور مشرق فرسودہ Compromise کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اگر وہ خود کو کبھی کبھی کچھ دیر کے لئے تنہا بھی چھوڑ دیں تو ان کی شاعری بہت اوپر اٹھ سکتی ہے۔

زمزمہ کی کتابت و طباعت بہتر ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

بے بات کی بات ● سیدہ نسیم چشتی ● مکتبۂ ہما، نعمت اللہ روڈ، لکھنؤ ● چار روپے

سیدہ نسیم چشتی ایک بڑے افسر کی بیوی ہیں لیکن ان کی تحریروں کی شگفتگی کو دیکھتے ہوئے وہ بات نہیں کہی جاسکتی جو ماتاسی نے فلاں فلاں عہد کے بارے میں کہی تھی: اس کا کلام اس قدر پھیکا اور بے مزہ ہے کہ ذاتی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ "بے بات کی بات" سیدہ نسیم چشتی کے ہلکے پھلکے مضامین کا مجموعہ ہے جو طنزیہ رنگ میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے موضوعات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرح کے اسلوب کو راس آتے ہیں۔ داماد کی تلاش، شوہر کی شان، بنگلہ بیوی، ہنگامی وغیرہ۔ لیکن ان موضوعات کو جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ سیدہ چشتی کی نسائیت۔

عام طور پر مرقعوں کا بھاری بھرکم انداز گفتگو موضوعات کو ایک عجیب دبیز پوشش عطا کر دیتا ہے۔ شوکت تھانوی اس کلیہ سے مستثنیٰ تھے۔ مشرقی تہذیب کی اعلیٰ روایتیں کی پروردہ خواتین کی طرز گفتگو میں جو چاشنی اور گھلاوٹ ہے اور ان کی نثر میں جو سہل رواں معصومیت ہے وہ مردوں کو نصیب نہیں ہو سکتی۔ سیدہ شیرین کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں اپنے موضوع کے لئے مناسب اور بھرپور ہیں۔ ان کے مزاح میں وہ بے نام لطف ہے جو کسی لیسے لطیفہ کو سن کر ہوتا ہے جس کے نکتے سے ہم بے خبر ہوتے ہیں۔ ان کا پیروڈی Parody کا انداز بھی خالص نسائی ہے۔
طوہر گم کردہ عینک پر مضمون وہ یوں ختم کرتی ہیں ؎

جی چاہتا ہے پھر وہی خوشیوں کے رات دن
بیٹھے رہیں وہ ناک پہ عینک دھرے ہوئے

خدا کا شکر ہے کہ اس وقت میری ناک پر عینک ہے، لیکن اس صورت میں بیوی کو فرصت ملتی ہے، میاں کو نہیں۔ مجھے اور بھی بہت کچھ لکھنا ہے، اس لئے خدا حافظ۔

"تب بات کی بات" کی کتابت، طباعت اور سرورق نہایت دل کش ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

مجلۂ سیفیہ ● سیفیہ کالج بھوپال ● نگران عبدالقوی دسنوی

مجلۂ عثمانیہ ● آرٹس دکامرس کالج جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
● مدیر زاہدہ ابوالحسن

پیام تعلیم، ذاکر نمبر ● پیام تعلیم، جامعہ نگر نئی دلی ۲۵
● قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

مجلہ سیفیہ اردو کے مشہور استاد عبدالقوی دسنوی کی نگرانی میں نکلتا ہے۔ اس کی نفاست و حسن دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ ایک کالج کی میگزین ہے۔ اگرچہ شمولات کی سطح بہت بلند نہیں ہے، لیکن کچھ باہری ادیبوں کی دلچسپ نگارشات (سید احتشام حسین، ماجد ریگھ بیدی) ایک دو اچھے مضامین، اور خاص کر "اقبال بھوپال میں" (مصنف عبدالقوی دسنوی) کی وجہ سے مجلہ خاص وقیع ہو گیا ہے۔ "اقبال بھوپال میں" کے ماخذ اصلی اور صحیح ہیں۔ اس کے مطالعہ سے اقبال کے قیام بھوپال اور عہد بھوپال سے ان کے تعلق اور ان کے گھریلو کردار پر بڑی دلچسپ اور کارآمد معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ "اقبال بھوپال میں" ایک کتاب چہ کی حیثیت سے بھی شائع کر دیا گیا ہے۔ کتاب چہ ایک روپیہ پچیس پیسے میں سیفیہ کالج بھوپال سے مل سکتا ہے۔ کتاب چہ اور مجلہ دونوں بہت خوب صورت چھپے اور سجائے گئے ہیں۔

مجلۂ عثمانیہ کی ادارت کا بار پہلی بار ایک خاتون پر پڑا ہے، لیکن عہدے کے استعداد کے باوجود کہ انھیں اپنی نسائیت کی وجہ سے ذہن کا کشادگی کی حد ہے، انھوں نے اپنی ذمہ داری کو پوری طرح نبھایا ہے۔ مجلہ میں بعض اہم اور معلوماتی مقالات ہیں۔ میں خاص کر ایک غیر مطبوعہ تذکرہ (زاہدہ ابوالحسن) ہیئت اور مواد (وجیہ الدین احمد) اور توفیق حیدرآبادی (مومن کا فن) کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ لیکن دوسرے مضامین بھی ناقابل اعتنا نہیں۔ وجیہ الدین احمد نے ہیئت اور مواد پر بہت محنت سے لکھا ہے، لیکن ان سے ایک (اگر کتابت کی غلطی نہیں ہے تو) فاش غلطی ہو گئی ہے کہ انھوں نے "پیچیدہ الفاظ کا ڈھانچہ" کو رچرڈس کی تصنیف بتایا ہے، حالاں کہ یہ ولیم ایمپسن کی تصنیف ہے۔ ہیئت اور مواد کی بحث میں موصوف اپنے خیالات بھی قلم بند کر دیتے تو خوب ہوتا۔
بحیثیت مجموعی مجلہ کا معیار خاصا بلند ہے۔

پیام تعلیم نے اپنے سابق شیخ الجامعہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے صدر منتخب ہونے پر انھیں یہ ہدیۂ تہنیت پیش کیا ہے۔ اس نمبر میں ذاکر صاحب کی شخصیت اور کارکے تقریباً سبھی پہلوؤں کو اچھی طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کا مطالعہ بچوں اور بڑوں دونوں کے لئے یکساں افادیت اور دلچسپی کا حامل ہوگا۔
پیام تعلیم کا ذاکر نمبر کئی تصویروں سے بھی مزین ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

نئی قدریں، شاعر نمبر ● حیدرآباد پاکستان
● مدیر اختر انصاری اکبرآبادی ● قیمت ۶ روپے

۲۷۵ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم نمبر اپنے مشاہیر کے لحاظ سے پاکستانی رسائل کے کسی خاص نمبر سے کم نہیں ہے۔
"حرفے چند" میں ایڈیٹر نے مواد کی عدم فراوانی کا ذکر کرتے ہوئے بہت تمام مضامین کے ضائع کئے جانے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔
اس ضخیم نمبر میں مختلف شعرا پر اچھے تنقیدی مضامین شامل ہیں جن کا مطالعہ ادب کے طالب علم کے لئے مفید اور سود مند ہے۔
غزلوں اور نظموں کا بہت اچھا خاصہ انتخاب ہے جس کے مطالعہ سے پھیلتی اور بڑھتی ہوئی نئی شاہراہوں کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ یہ نمبر بہر حال افادیت کا حامل ہے۔ ہر صاحب ذوق کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔
مختلف ادیبوں کی تصاویر بھی اس نمبر کی زینت ہیں۔

——— سلیم اللہ نیر اکبرآبادی

اس بزم میں

اظہر افسر کا تعلق آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے ہے۔ ان کے ڈراموں کے مجموعہ "سانولی" پر ہم تبصرہ پہلے شائع کر چکے ہیں۔

انور معظم عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد میں فلسفہ کے استاد ——— اور جیلانی بانو کے شوہر ہیں۔

ایملی ڈکنسن امریکہ کے ایک گوشہ میں گم نامی کی زندگی گزارتی رہی۔ ۱۸۸۶ میں جب اس کی موت ہوئی تو اس کو جاننے والے چند دوستوں کے علاوہ کسی کو علم نہ تھا کہ وہ شاعر بھی ہے۔ اس کی موت کے بعد اس کے بکس میں پلنے کاغذوں، خطوط اور ردی کے ٹکڑوں میں ملی جلی کوئی ۱۷۰۰ حسین مگر مختصر نظمیں ملیں۔ ان کے شائع ہوتے ہی ایملی ڈکنسن کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ آج اس کا نام جدید ادب کے Avant garde میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔

پریم پال اشک سونی پت پنجاب کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری سری نگر یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ جدید ادب پر ان کی ایک اہم کتاب جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔

زاہد کمال بنگلور کے ایک نئے شاعر ہیں۔

سجاتا پریم ودا کا وطن بھوبنیشور (اڑیسہ) ہے۔ اڑیا کے نئے شاعروں میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ انھیں بدھ مذہب سے خاص دلچسپی ہے، اور ان کی اکثر نظموں میں بدھ موضوعات کا انعکاس ملتا ہے۔

سیموئل بیکٹ کے ایک افسانے کا ترجمہ ہم پہلے ہی شائع کر چکے ہیں۔ بیکٹ کا یہ چپ ناٹک (Pantomime) اس کے مشہور ڈرامے Endgame کے ساتھ کھیلا گیا تھا۔ ہم Endgame کا ترجمہ بھی جلد ہی شائع کریں گے۔

شاہد کبیر ناگ پور کے ایک نئے شاعر اور نقاد ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن سری نگر یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کی دو کتابوں پر تبصرہ بھی اس شمارہ میں شامل ہے۔ زیر نظر مضمون ان کی زیر طبع کتاب "لمحے کا سمندر" کا ایک حصہ ہے۔

مدھو منگیش کرنک جدید مراٹھی افسانہ نگاروں میں نمایاں اہمیت کا مالک ہے۔ کرنک کا قیام اس وقت گوا میں ہے۔

موہن کلپنا دہلی کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

(مارچ، جون ۸۹ء غائب ہیں)

اگلے شمارہ میں

صبا وحید (تنقید)　　ابن حسین (تنقید)

ابراہیم اختر (فلسفہ)　　طلحہ رضوی برق (تنقید)

نظمیں : برج کومل، محمود ایاز، قاضی سلیم، ندا فاضلی، علیم اللہ حالی، عتیق تابش، وہاب دانش، احمد ہمیش، اقبال ہاشمی، عبید الرحمٰن اعظمی، اظہر عباس زیدی، زبیر نعمانی، چینو مودی (گجراتی) ترجمہ: عادل منصوری، شارل بودلیئر (فرانسیسی) ترجمہ: جمیلہ فاروقی

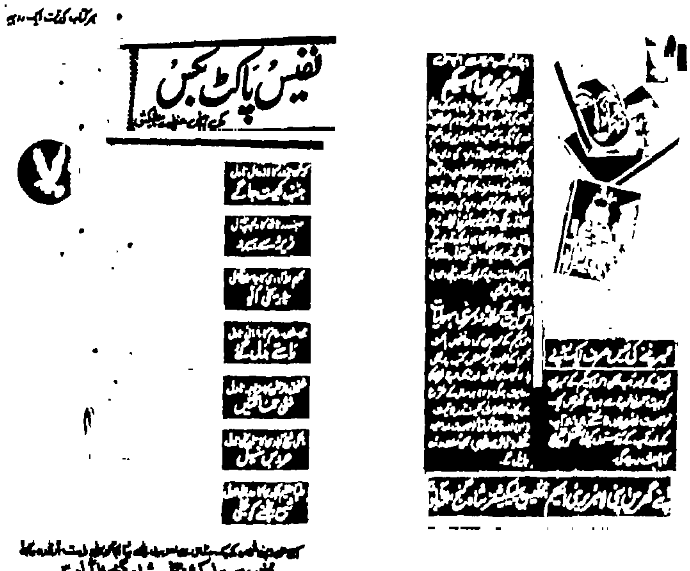
غزلیں : حامدی کاشمیری، بشر نواز، فضا ابن فیضی، پرکاش فکری، قیصر قلندر، مدحت الاختر، کمال اختر، غیاث صدیقی، رضا اشک مستی پوری، جاوید اختر

اپندر ناتھ اشک (ڈرامہ)　　سریندر پرکاش　　اکرام باگ　　حامد رشید

فقیر کلے　　محمود البدوی (عربی) ترجمہ: محمد رفیق

محمود ایاز　　ستیش بترا　　شمس الرحمٰن فاروقی : کتابیں

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون



شب خون

جنوری ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین — ٹیلی فون مدیر: ۲۲۸۸ مرتب و منتظم: ۳۴۹۶

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی — ناشر: سید رشید قادر — سرورق: نایاب — خطاط: سلیم اشرف الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

زر مبادلہ: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد۔۳

جلد ۲ شمارہ ۸ — ۲۰

شب خون

اپنے پڑھنے والوں کی خدمت میں

نئے سال کی مبارکباد

پیش کرتا ہے

غالب کے تنقیدی نظریات

۱۔ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ (خطوط)

۲۔ "چاپی" لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے۔ بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار، بجلی، اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دئے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ (خطوط)

۳۔ مطلع

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس شعر میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن۔ یعنی لطف زیادہ نہیں۔ (خطوط)

۴۔ "اسد" اور "قیس" "بعد" اور "فدا" اور "جفا" اور "وفا" یہ میری طرزِ گفتار نہیں ہے۔ (اردوئے معلیٰ)

۵۔ جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں مزد نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔ (خطوط)

۶۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ (خطوط)

۷۔ ہزل اور ہجو میرا آئین نہیں۔ (اردوئے معلیٰ)

۸۔ صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، امنگ چاہئے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔ (اردوئے معلیٰ)

۹۔ جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی — مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی
حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

(غزلیات)

۱۰۔ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

(غزلیات)

قاضی سلیم

سکتی

گرجتی،
ٹوٹ کر گرتی گھٹائیں،
آسمانوں سے مسلسل سنگ باری،
نوحہ گر دیوار و در،
زخمی چھتیں،
شیشوں پہ پانی قطرہ قطرہ پھیلتا بڑھتا،
پھسلتی ٹوٹتی ننھی لکیریں
جو تھکے ہاتھوں کی ریکھاؤں کی صورت
نت نرالے روپ بھرتی ہیں

خلا دل کا ذرا سی دیر بھی خالی نہیں رہتا
اسے جو بھی میسر ہو وہ بھر لیتا ہے سینے میں
تمنا پھر تمنا ہے،
وہ چاہے موت ہی کی ہو۔
وہی دکھتی رگوں میں خون کے طوفاں، تھپیڑے،
پھر وہی شیشوں پہ بڑھتے پھیلتے جالے۔
پرندوں کی آخری بے جان سی اک پھڑپھڑاہٹ کے سوا کیا ہیں
یہ فریاد و فغاں نالے

مجھے معلوم ہے جب وقت ہنستا ہے

تو پھر سوچوں میں کب وہ فرق کرتا ہے
وہ چاہے پرسکوں ہوں،
یا کسی ساحل سے اپنے سر کو ٹکرائیں۔
سسکتی رینگتی گذریں
تڑپ کر ریت میں خود جذب ہو جائیں۔
وہ چاہے کچھ کریں،
کیا فرق پڑتا ہے۔
پھسلتی ٹوٹتی ننھی لکیریں
دراڑوں سے نکل کر فرش تک آنے لگیں۔ لیکن
وہ کتنی دور تک یوں رینگ سکتی ہیں
دلاسے، ریشمی پیغام، خواب آلودہ تمنائیں
بھلا اس سنگ باری کی سپر کیسے بنیں گی
ہزاروں کائناتیں ٹوٹتی بنتی ہیں ہر لحظہ
تناور پیڑ گرتے ہیں
چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کے تس نس ہو کے کھسکتی ہیں
دریچے بے بہ پے برسات کے حملوں سے اندھے ہیں
فضا گونگی ہے بہری ہے
چلو یہ زندگی اور موت دونوں آج سے میرے نہیں ہیں
مری آنکھوں کی بینائی
زباں کی تاب گویائی
سماعت لمس سب کچھ آج سے میرے نہیں ہیں
چلو میں بھی تماشائی رہوں خود اپنے جسم کا
— مری دنیا تماشہ ہے
میں اپنے سامنے خود کو تڑپتا سر پٹختا دیکھ سکتا ہوں
اور ایسا مطمئن ہوں آج جیسے یہ جنم مجھ کو
ابھی کچھ دیر پہلے ہی ملا ہے
اور کسی ان جانی دنیا سے
برستے بادلوں کے ساتھ آیا ہوں

۲۰/ جنوری ۱۹۸۰ء

شہریار

دو نظمیں

ایک نظم

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو، اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

رات

تمام سورجوں کو دفن کرکے اپنے ہاتھ سے
ہوا کے گھوڑے پہ سوار ہوکے آن بان سے
وہ آرہی ہے آسماں پہ اپنا جھنڈا گاڑ کے
وہ آرہی ہے آہنی بلندیاں پھلانگ کے
کہانیوں کے دیو بھی نہ مات کو ڈرا سکے

مصحف اقبال توصیفی

مراجعت

میں اپنے جسم کے باہر کھڑا ہوں

ان آنکھوں کے دریچے سے تو اب
بسیں، سڑکیں
ملوں کی چمنیاں
میونسپلٹی کا نل، کوڑھی بھکاری
دھنی مل کا بہت اونچا مکاں
کچھ بھی نظر آتا نہیں
اب ان آنکھوں میں میری
ہزاروں انجنوں کا شور ہے، کالا دھواں ہے
مگر دل کو بھاتا ہے ابھی تک
نیلگوں دوری کا منظر
چاند، تارے، آسماں،
دیکھنے کی خواہشیں
جاگتی ہیں

مشینی ہاتھ مجھ کو ڈھونڈتے ہیں
میں اپنے جسم کے باہر کھڑا ہوں

دیویندر اسر

ریڈیکل ادب اور ذات کا بحران

جدید ادب کا ایک اہم مسئلہ ذات کے بحران کا ہے۔ آج انسان اپنے آپ کو تنہا تصور کرتا ہے، ذہنی، جذباتی اور روحانی طور پر۔ وہ اپنے ذاتی ماحول سے قریب قریب مکمل طور پر کٹ چکا ہے اور خاندان کا ہر سلسلہ ٹوٹ گیا ہے۔ سماج اس کی ذاتی حیثیت کو برقرار رکھنے سے قاصر ہی نہیں بلکہ اسے دسیع، جامع اور مکمل طور پر منظم اداروں میں مدغم کرنے کے درپے ہے۔ آج کوئی آدرش ایسا نہیں ہے جس کے لئے انسان جان دے کیوں کہ تمام آدرش باطل اور تمام اقدار بے معنی ثابت ہو چکی ہیں۔ اس لئے آج وہ کسی آدرش، قدر یا ادارے سے وابستگی محسوس نہیں کرتا۔ لہٰذا وہ ایک ایسے بحران کا شکار ہے جسے ذات کے بحران کا نام دیا گیا ہے۔ انسان اپنی ذات کو بحال کرنے کے لئے اور یہ ثابت کرنے اور اپنے آپ کو یقین دلانے کے لئے کہ اس کی منفرد حیثیت قائم ہے وہ کسی حد تک بھی جا سکتا ہے، مروجہ رسم و رواج سے بغاوت سے لے کر جرم کو فلسفے کا روپ دینے تک۔ اس بحران کے باعث جدید انسان اپنی ذاتی زندگی اور سماجی، مذہبی، معاشی اور سیاسی اداروں کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہے، جو درحقیقت ایک ایسی کامل منظم ادارہ بندی قائم کر رہے ہیں جس میں انسان کی ذاتی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ وہ ان اداروں میں اپنی حیثیت کو معین کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات کے بارے میں محفوظ محسوس کر سکے۔ اور بعض اوقات وہ ان اداروں سے وابستگی قائم کر کے اپنے وجود کا ثبوت دیتا ہے اور اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا ہے۔ لیکن آخرکار اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی ذات اور خارجی اداروں کے رشتے اتنے پیچیدہ اور گمراہ کن ہیں کہ اسے وجود کے ایک جھوٹے احساس کو حقیقی تصور کرنا پڑتا ہے۔ اس باطل احساس کو حقیقی بنانے میں الفاظ کی جادوگری اور اداروں کے فائدے اور "ہیومن پرسوئیشن"[1] کا بڑا اہم رول ہے۔

جدید ادب کے کردار کا ذہنی رویہ اور عمل بہت کچھ اس سے معین ہوتا ہے کہ اس کے اس بحران کی نوعیت کیا ہے؟ اور وہ اس سے کس طرح اور کس حد تک نبرد آزما ہے؟ کردار ذات کی تلاش میں بھٹکتے ہیں۔ اپنے تجربات کو معنی خیز بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن انھیں آخرکار یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھی تجربہ یا آدرش یا ادارہ یا عمل ان کی ذات کو مستند ثابت نہیں کر سکتا۔ اور ان کے وجود کی معنویت کو پیش نہیں کر سکتا۔ جدید ادب کا ہیرو اس طرح بغیر کسی نظریے یا آدرش سے وابستگی کے باعث سماج کی مختلف سطحوں میں چکر کاٹتا ہے اور اقدار کی تلاش کی کوشش کرتا ہے جن سے وہ اپنی وفاداری کا اظہار کر سکے۔ تاکہ وہ یہ معلوم کر سکے کہ آخر وہ کیا ہے؟ کیا وہ محض ایک بے نام، بے چہرہ، ذات سے محروم انسان ہے یا اس کی کوئی منفرد حیثیت ہے!

ذات کا یہ خلفشار جدید انسان کی ذہنی کیفیت تنہائی، دہشت

[1] معنی ترغیب (ادارہ)

اور اقدار کے بحران کو بڑی حد تک معین کرتا ہے جب تک ایک ٹھوس وجود کا ثبوت اور ذات کی معنویت کا یقین اسے نہیں ہو جاتا۔ وہ اس ذہنی کیفیت سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ شخصیت اور ذات کا خاتمہ انسان کو غیر یقینی صورت حال اور انتشار کے گہرے بھیانک غار میں پھینک دیتا ہے۔ اور اس انتشار کے عالم میں انسان جرم کرنے سے لے کر پاگل پن تک کسی بھی ذہنی کیفیت کا شکار ہو سکتا ہے۔ انسان کی حالت اور اس کے مسائل اور اس کے ساتھ اس کی اپنی ذاتی کمزوریاں اس کے دلیرانہ عمل کے راستے میں حائل ہیں اس لیے آج ادب میں ہیرو کا زوال نظر آتا ہے اور کسی حد تک اینٹی ہیرو کے تصور کو مستحکم کیا جا رہا ہے۔ یہ اینٹی ہیرو اور دیو ہیکل ادارے اور نظریات، جن کے مقابلہ میں بے بس جدید ادب کو موضوع اور فارم کے نئے نئے تجربات سے روشناس کرانے کے لیے بڑی زرخیز زمین مہیا کرتے ہیں۔ وجودیت پرست ادیبوں نے ذات کے مسئلے کو تنہائی اور موت سے وابستہ کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ دوسرے ادیبوں نے سماجی، سیاسی اور معاشی اداروں کو ہی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وجودیت پرستوں کے نزدیک ان اداروں اور ان کے آدرشوں سے فرد کی وابستگی کے ٹوٹنے کے باعث انسان کو اپنی ذات کی قدر معین کرنے کے لئے تنہا چھوڑ دیا گیا ہے اور اس کے سوا اس کے پاس کوئی راستہ نہیں کہ وہ اس لغو دنیا میں تنہائی اور وحشت کی زندگی بسر کرے۔ انسان کو اپنی نظر خود ہی پیدا کرنی پڑے گی اور اسے اپنی اسی ذاتی نظر سے ہی ہر چیز کو پرکھنا پڑے گا۔ کوئی خارجی آدرش یا فلسفہ اس کی مدد نہیں کر سکتا کیوں کہ اصلی نظر تو داخلیت کی حامل ہوتی ہے۔ جدید ادب میں داخلیت کا رجحان بھی اسی باعث زیادہ مقبول ہے۔ وجودیت پرست ادیب کا خیال ہے کہ انسان اپنے وسیع امکانات اور اپنی بڑی حدوں کے درمیان گھر گیا ہے۔ وجودیت پرستی اسے ان امکانات اور ان حدوں کا شعور عطا کرتی ہے اور معنی خیز وابستگی کی خاطر اقدار کے انتخاب پر زور دیتی ہے کیونکہ اقدار کی تلاش اور ان کا حصول فرد خود ہی کر سکتا ہے اس لئے اسے اپنے تجربات سے ہی اقدار کی کھوج کرنی پڑے گی۔ ادارہ بندی، اقتدار کا جو بھرم قائم کرتی ہے اس کے خلاف ادیب بغاوت اور تنقید کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔ ادارہ بندی کی مکمل تنظیم میں انسان کی ذات کا بحران کیا صورت اختیار کر رہا ہے اور وہ اس سے کس طرح نبرد آزما ہے۔ یہ مغربی ادب کی کچھ مشہور تحریروں کے تجزیہ سے بہ خوبی واضح ہو سکے گا۔

ادارہ بندی کے خلاف فرد کیا کیا رویہ اختیار کر سکتا ہے؟ اس کی مثال چند جدید ناولوں کی روشنی میں دی جا سکتی ہے۔ (۱) خود کشی (بریو نیو ورلڈ[۱]) (۲) سزائے موت (ڈارکنس ایٹ نون[۲]) (۳) قتل (ون فلیو اوور دی کوکوز نیسٹ[۳]) (۴) معطلی (اے نیو لائف[۴]) (۵) استعفا (اے مین ان دی گرے فلینل سوٹ[۵]) (۶) خود سپردگی (کیچ ۲۲[۶]) اور (۷) وجود یا ذات کا بحران اور لغویت (دی کیسل[۷])

ادارہ بندی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے انسان نے کیا کیا ستم نہیں سہے ہیں۔

جدید دور بڑے بڑے طاقت ور اداروں کا دور ہے جس کے سامنے انسان ایک حقیر پرزے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ سیاسی اور معاشی اداروں نے جس مرکزی نظام کو جنم دیا ہے اس نے انسان کو ایک گہرے بحران میں ڈال دیا ہے۔ یہ بحران ہے اس کی ذات کا۔ ذات کی فنا کا خوف اور غیر محفوظ ہونے کی دہشت اس کی زندگی کا عذاب بن گئے ہیں۔

سوال یہ نہیں کہ یہ ادارے بڑے طاقت ور اور ہمہ گیر ہیں بلکہ یہ ہے کہ جدید ادارے ایک ایسی انسان کش قوت کی پرورش کر رہے ہیں جو انسان کو اس کی ذات اور انسانی خصائص سے علیحدہ کر کے خود حرکی مشینوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رہے ہیں، اقدار، ضمیر اور ذاتی آگہی کے بغیر سانس لینے والے آدمی کی حیثیت سے جس کا نہ

۱۔ Brave New World.
۲۔ Darkness At Noon
۳۔ One Flew over a Cuckoo's Nest
۴۔ A New Life
۵۔ A Man in the Grey Flannel Suit
۶۔ Catch 22 ۷۔ The Castle

کوئی مضمون تام ہے اور نہ فلسفہ ہو۔

جدید ادب نے اداروں کے ذریعے انسان کی ذاتی اصفاتالی زندگی کے خلفشار اور اس کی ذات کے گم ہونے کے درد کو پیش کیا ہے۔ اس طرح کی تحریروں نے وجودیت پرست اور لغو (ابسرڈ) کے ادب کو ایک نیا موڑ دیا ہے اور یہ چیلنج دیا ہے کہ مطلق انسان اور تجارتی اداروں کی مخالفت ذاتی اقدار اور ذات کے تحفظ کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یکسانیت کے خلاف ذاتی قدر کو ترجیح دینا ہی آج کے انسان کا سب سے بڑا فریضہ ہے۔

کالڈس ہکسلے کے اینٹی یوٹوپیا "بریو نیو ورلڈ" میں انسان اپنے وجود کی ذاتی حیثیت کو مکمل طور پر کھو چکا ہے۔ سائنس نے برسر اقتدار سیاست دانوں کے ہاتھ میں توسیع اور فنا کے جو آخری حربے دے دئے ہیں ان کے ذریعے انسان پہلے سے تیار کئے ہوئے منصوبے اور منضبط سماج کی ضرورتوں کے مطابق تجربہ گاہوں میں تیار کئے جاتے ہیں۔ ان کی تشکیل ان کے استعمال کے مطابق ہوتی ہے۔ ماس میڈیا کے نت نئے ذرائع، پوشیدہ محرکات، نئی نئی ڈرگس اور برین واشنگ کے ذریعے انسان کے ضمیر اور عقل کو ختم کر کے ایک ایسے سماج کی بنیاد ڈالی جا رہی ہے جس میں ذاتی حیثیت جیسی کوئی چیز نہیں ہوگی۔ انسان تنظیم سے مکمل طور پر وابستگی قائم کر چکا ہوگا۔ ادب، فن اور فلسفہ اور انسان کی تمام فکر، احساس اور جمالیاتی ذوق کو سماج سے باہر کر دیا جائے گا۔

اس نئے سماج میں لوگ اپنی زندگی اور ماحول سے پوری طرح مطمئن ہیں۔ وہ 'سوم' ایک نشہ آور دوا کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس منصوبہ بند سماج میں بھی کشمکش اور مایوسی کے نشان ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ ناول کے دو اہم کردار برنارڈ مارکس اور اس کا دوست ہیلم ہولٹز واٹسن اپنی تخلیقی پیدائش کے باعث غیر مطمئن رہتے ہیں۔ اس مہذب دنیا کی انسانی کشمکش اقدار میں وحشی جان کا کردار ابھرتا ہے۔ جب برنارڈ مارکس وحشی جان کو اس نئی دنیا میں لاتا ہے تو اس میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ ہیلم ہولٹز واٹسن اس سے شیکسپیئر کی شاعری سن کر اپنی مصنوعی اقدار والی غیرفنی زندگی کے بارے میں شک ظاہر کرتا ہے۔ برنارڈ مارکس ہیلم ہولٹز اور وحشی جان سمجھتے ہیں کہ 'سوم' کے ذریعے انھیں ضمیر اور عقل سے عاری بنایا جا رہا ہے۔ اور انھیں اس دنیا سے مکمل طور پر مطابق بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ ان کی کوئی ذاتی حیثیت نہ رہے۔ وہ مل کر 'سوم' کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ لیکن یکسانیت اور کنفارمٹی (Conformity) کی اس دنیا میں ان کی بغاوت ناکام رہتی ہے۔ اور انھیں مجرم کی شکل میں مغربی یورپ کے مقامی ناظم مصطفیٰ مانڈ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ مانڈ اپنی جوانی میں انقلابی تھا لیکن جلاوطنی سے بچنے کے لئے وہ سرکاری ملازمت اور وفاداری کو تسلیم کرتا ہے۔ ہیلم ہولٹز کو جلاوطنی کا حکم ملتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی ذاتی آزادی کو مقدم سمجھتا ہے اور اس ذہنی آزادی کے لئے آرام اور سکون کو خیرباد کہہ دیتا ہے علاوہ غم سہنے کی جرأت کا ثبوت دیتا ہے۔ برنارڈ مارکس جزیرے کے باغی لئے کا شکار بنا دیا جاتا ہے۔ وہ خود سپردگی کے لئے مجبور ہو جاتا ہے وحشی جان کو سائنسی تجربوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جب مصطفیٰ مانڈ جان سے کہتا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی خوشی کے لئے کیا جا رہا ہے تو جان جواب دیتا ہے۔

"لیکن میں خوشی نہیں چاہتا۔ میں خدا چاہتا ہوں۔ میں شاعری چاہتا ہوں۔ میں حقیقی خطرہ چاہتا ہوں۔ میں آزادی چاہتا ہوں۔ میں ثواب چاہتا ہوں۔ میں گناہ چاہتا ہوں"

مصطفیٰ مانڈ کہتا ہے: "در اصل تم دکھ سہنے کا حق چاہتے ہو۔"

"یہی سہی" وحشی جان جواب دیتا ہے "میں دکھی رہنے کا حق چاہتا ہوں" کیوں کہ وہ ارادے اور عمل کی آزادی چاہتا ہے۔

جان کو اس کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ وہ اس غیر روحانی دنیا کی دہشت سے پاگل ہو جاتا ہے کیوں کہ اس مہذب دنیا میں آرام

اور محفوظ تو ہے لیکن خدا، شاعری، آزادی اور ضمیر نہیں اور ان کے بغیر جان کا کوئی وجود نہیں۔ اس دنیا کی ہمہ گیر اجتماعیت، مطابقت، یکسانیت اور منضبط ادارہ بندی کی غیر ذاتی حیثیت سے مایوس ہو کر جان خودکشی کر لیتا ہے۔

ادارہ بندی سے غیر مہذب انسان کی نجات اگر پاگل پن اور خودکشی میں ہے تو پارٹی ممبر کی نجات مکمل خود سپردگی میں ہے۔ وہ بگ برادر سے مکمل ہم آہنگی اور مطابقت اور احسان مندی میں ہے۔

جارج آرویل کے ناول "۱۹۸۴" (ایک اور اینٹی یوٹوپیا) میں انسان کی اسی رحم انگیز اور بھیانک حالت کی عکاسی کی گئی ہے جب سائنس اور نفسیات مطلق العنان تنظیم کے جبر کے حربے بن جائیں تو "بریو نیو ورلڈ" کی دہشت۔ آرویل کے "۱۹۸۴" کا اوبرین "بریو نیو ورلڈ" کے مصطفے ماند کی طرح ایک بیوروکریٹ اور ٹیکنوکریٹ اعلیٰ افسر ہے۔ وہ ریاست اور اس کی قوت کے نمائندہ بگ برادر سے ناول کے ہیرو ونسٹن کی مطابقت حاصل کرنے کے لیے جسمانی قوت اور بے رحم اذیت کا استعمال کرتا ہے۔ اوبرین کا قول ہے کہ قوت کا استعمال مزید قوت کے لئے کیا جا رہا ہے۔

ذاتی زندگی مکمل طور پر ختم ہو چکی ہے اور بگ برادر ہر مقام پر ہر لمحہ ان کے ہر فعل کی نگرانی کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ونسٹن کی ذاتی ڈائری بھی اس کی نظر میں ہے۔ ونسٹن جنس دشمن لیگ کی ممبر جولیا سے اپنے پیار کا اظہار بھی نہیں کر سکتا۔ مطلق العنانی مرکزی منضبط سماج کے ذریعے انسان کی روح کی گہرائیوں میں داخل ہو کر اس کی ذاتی اور انفرادی احساسات کو بھی ختم کر دیتی ہے۔ "۱۹۸۴" اس بات کا ثبوت ہے۔ انجام کار ونسٹن اور جولیا ریاست کے ضمیر سے عاری انسان بن جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو دغا دیتے ہیں۔ ناول کا خاتمہ اس منظر پر ہوتا ہے کہ ونسٹن ایک ریستوران میں بگ برادر کی تصویر کے سامنے بیٹھا ہے اور اس کی طرف احسان مند نگاہوں سے دیکھ رہا ہے اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں اور وہ بگ برادر کے سامنے خود سپردگی کر دیتا ہے اور اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ ذاتی حیثیت کا مکمل خاتمہ

Big Brother کی

اور ادارے کے نمائندہ میں مکمل شمولیت۔ یہ ہے اورویل کے خوفناک ناول "۱۹۸۴" میں انسان کی شکست۔

لیکن آرتھر کوئسلر کے ناول "ڈارک نیس ایٹ نون" کا ہیرو روباشوو آمریت کی منضبط ادارہ بندی اور اس کے ظلم ناروا کے خلاف اپنی ذاتی حیثیت کو آخر دم تک محفوظ رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ سزائے موت بھی تسلیم کر لیتا ہے۔ اس کے لئے موت کا لمحہ ہی ذات کے شعور کا لمحہ ہے۔

ایک طرف ادارے سے انس، وابستگی اور اس کے سامنے خود سپردگی اور دوسری طرف اس سے بغاوت، خودکشی اور سزائے موت دو بالکل مخالف رویے ہیں جن میں انسان بھٹک رہا ہے۔ وہ کبھی ٹوٹ جاتا ہے اور کبھی ابھر آتا ہے آج ادارہ بندی انسان کی ذاتی زندگی اور خاندان پر کئی قسم کے براہ راست اور پوشیدہ حملے کر کے اس کو ذات کے بحران میں ڈال رہی ہے۔ انسان اپنے ذاتی وجود سے الگ ہو کر ادارے کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ اس کی اقدار تسلیم کرتا ہے اور ذاتی فکر اور ضمیر کے بجائے تنظیم کے قاعدے اور قانون کا غلام بن جاتا ہے۔ ادارے میں کامیابی اور اعلیٰ عہدہ حاصل کرنا ہی اس کی قابلیت کا پیمانہ بن جاتا ہے۔ یہی کامیابی اس کے ذاتی وجود کا ثبوت ہے۔ ولیم ایچ وائٹ نے ایسے آدمی کو "آرگنائزیشن مین" کا لقب دیا ہے۔ اس کے خیال میں "آرگنائزیشن مین متوسط طبقے کا ہر وہ فرد ہے جو خاندان کے دائرے سے ذہنی اور جسمانی طور پر الگ ہو کر تنظیم اور اس کے نظام کو زندگی کے ہر شعبے میں تسلیم کر چکا ہے۔ وہ جدید بڑے اداروں کے دماغ ہیں۔ تنظیم ان کی زندگی میں پوری طرح داخل ہو چکی ہے محض روزی کمانے والے انسان کی شکل میں ہی نہیں بلکہ خاندان کے رکن اور ایک شہری کے روپ میں بھی۔ آج زیادہ تر تمام تعلیم اور تکنیکی تربیت کا مقصد بنیادی طور پر یہ ہے کہ ہم ایک آرگنائزیشن مین کی شکل میں عہدہ، رتبہ اور آرام و سکون حاصل کریں اور تنظیم کے مفاد میں اپنی قابلیت بنائیں اور استعمال کریں۔"

سلون ولسن نے اپنے مشہور ناول "دی مین ان دی گرے فلینل سوٹ"

میں اسی آرگنائزیشن مین کو موضوع بنایا ہے۔ اس کا ہیرو، راتھ کارپوریشن کے ممبروں کے سامنے ایک تقریر کرتا ہے۔

"میں پیسہ چاہتا ہوں۔ مجھ سے زیادہ کوئی دوسرا پیسے کمانا نہیں چاہتا۔ لیکن میں ایسا آدمی نہیں جو شام گئے تک ہفتے کے آخر میں اور ہمیشہ اسی طرح متواتر کام کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مسئلہ اس سے بھی زیادہ سنجیدہ ہے۔ میں ایسا آدمی نہیں جو اپنی نوکری میں اپنے آپ کو کھو دیتا ہے۔ میں اپنے کو یہ یقین نہیں دلا سکتا۔ میرا کام ہی دنیا میں سب سے زیادہ اہم کام ہے۔ میں ایک جنگ سے گذرا ہوں۔ ممکن ہے دوسری شروع ہونے والی ہو۔ اگر ایسا ہے تو میں تصور کرنا چاہتا ہوں اس وقت کا جو میں نے دو جنگوں کے دوران میں اپنے خاندان کے ساتھ بسر کیا ہے جیسا کہ اسے بسر کرنا چاہیے۔

راتھ نوکری سے استعفیٰ دے دیتا ہے اور اپنی چھوٹی سی نوکری پر واپس آجاتا ہے جس سے وہ زندگی کی ضرورتیں پورا کر سکتا ہے۔ ہمہ گیر تجارتی کارپوریشن اور دفتری نوکر شاہی کی غیر ذاتی اور غیر روحانی زندگی کو چھوڑ کر وہ اپنے خاندان میں بھرپور خوش زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ یہ ناول ادارہ بندی کی ہمہ گیر کشش، مفاد پرست مادی دنیا کے خلاف ایک ذہین حساس آدمی کی باغی اور جدوجہد سے بھری زندگی کی جرأت مندانہ کہانی ہے۔ یہ ناول ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو ادارہ بندی سے نجات حاصل کر کے تنظیمی آدمی ہونے سے بچ جاتا ہے اور اپنے وجود کو لٹنے کی اذیت ناک کیفیت سے بچا لیتا ہے۔

فاعت کے تحفظ کے جدوجہد ایک زیادہ منضبط تنظیم یعنی فوجی نظام میں بھی جاری رہتی ہے۔ جوزف ہیلر کے ناول "کیچ ۲۲" Catch 22 کا ہیرو یوساریَن جنگ کی نوعیت کو اچھی طرح جان چکا ہے وہ پبلک بیانوں کے پیچھے چھپے جھوٹ اور ذاتی مفاد کو سمجھتا ہے جسے وہ تعلقات عامہ کے جھوٹ کا نام دیتا ہے۔ یہ آرویل کے "نیو اسپیک" کا ہی بدلا ہوا روپ ہے۔ یوساریَن دنڈر گرین سے انسپریشن حاصل کرتا ہے کیونکہ وہ اس نظام سے ذہنی طور پر علیحدہ ہو چکا ہے۔ اس کا ذاتی وجود ابھی قائم ہے۔ کیتھ کارٹ آرگنائزیشن مین ہے جس نے بغیر کسی سوال اور شک کے تنظیم کی وسیع حکومت کو تسلیم کر لیا ہے اور اس سے وابستگی کو ہی زندگی کا نصب العین بنا لیا ہے۔

ادارہ بندی سیاسی، سائنسی اور تجارتی شعبوں تک ہی محدود نہیں بلکہ عام فلاح کے دائروں تعلیم اور صحت میں بھی اس کا حملہ ہو رہا ہے۔ برنارڈ مالموڈ کا ناول "اے نیو لائف" تعلیمی ادارے کی مکمل تنظیم میں انگریزی کے ایک آدرش وادی پروفیسر لیون کی کہانی ہے۔ لیون کی علاحدگی (Alienation) کا باعث کالج کا مرکزی طور پر منضبط نظام ہے، جس کا نمائندہ اس کا افسر گِل ہے جو کالج کے قاعدے اور قانون کو پورے طور پر تسلیم کر چکا ہے یہ قاعدے قانون تعلیم کے مقصد کے حصول کے لئے کم، تنظیم کو مضبوط بنانے کے لئے زیادہ استعمال کئے جاتے ہیں۔ تعلیم سے زیادہ اہم ہے ڈسپلن۔ کالج سے اپنی مکمل مطابقت کے باعث گِل آرگنائزیشن مین بن چکا ہے۔ وہ لیون کو نوکری سے برخاست کرا دیتا ہے۔ "اخلاقی نقطۂ نظر سے عوام کی بہبودی کے لئے"۔ لیون صحیح معنی میں ایک وجودیت پرست کردار ہے وہ ذاتی ارادے اور ضمیر کے ذریعہ اپنے عمل کی ذمہ داری تسلیم کرتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے تئیں ایمان دار ہے، وہ اپنی ذات کے بحران کا حل کالج کی تنظیم کی کنفارمٹی سے آزادی کی شکل میں تلاش کرتا ہے مسئلے کی یہی صورت کین کیسے کے ناول One flew over a Cuckoo's Nest میں ملتی ہے جب ناول کا ہیرو یک مرفی نرس ریٹ شیڈ کے خلاف اپنی جدوجہد جاری رکھتا ہے۔ اسپتال کی نرس ریٹ شیڈ کو اسپتال میں بگ نرس (بگ برادر کی طرح ہی) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ اسپتال کی نوکر شاہی کا ایک مشینی پرزہ ہے۔ یک مرفی اسپتال کے نظام میں تبدیلی

لانا چاہتا ہے اور اس کی یہ جدوجہد اس کی زندگی کا نصب العین بن جاتی ہے۔ اس کی ذات کا ثبوت یہی جدوجہد ہے۔ اسی لئے ہگ زرن سے اس کی مخالفت ناگزیر ہے۔ ہگ زرن تنظیم کی نمائندہ ہے۔ میک مرفی کے پیار اور جدوجہد میں ایک رجائیت پرست نظر ملتی ہے۔ جو آرویل کے ہیرو ونسٹن کے پیار میں نہیں۔ میک مرفی کی ذہنی شفا کے لئے جو علاج تجویز کیا جاتا ہے برومیڈن (ناول کا ایک حساس کردار) اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ میک مرفی اس علاج سے بے حس زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔ برومیڈن یہ برداشت نہیں کر سکتا اور وہ میک مرفی کو اس غیر ذاتی وجود سے بچانے کے لئے قتل کر دیتا ہے۔ اس کے ذاتی وجود کو ختم نہیں ہونے دیتا۔ برومیڈن کے خیال میں اسپتال ایک مشین ہے جو آدمی کو حقیر اور کمزور بنانے کے لئے وجود میں آیا ہے۔ انسان کو سانچے میں ڈھالنے کے لئے اور اس کے آزاد خیالوں کو ختم کرنے کے لئے اور برومیڈن کا جہاد ہے انسانیت اور ذات کا تحفظ۔

ذات کے بحران کی اس کیفیت کی عکاسی فرانز کافکا کے ناول "دی کیسل" میں ملتی ہے۔ "دی کیسل" بھیانک خواب کے روپ میں اس مسئلے کا وجودیت پرست تجزیہ ہے۔ ناول کا ہیرو "ک" کیسل کے قریب گاؤں میں کیسل کا ایک عہدہ دار ہے۔ وہ اپنے عہدے کو پہچاننا چاہتا ہے۔ لیکن وہ کیسل کے کسی ذمے دار عہدے دار سے نہیں مل پاتا، جو اس کے عہدے کی سند پر مہر ثبت کر سکے۔ اس کے لئے یہ سوال اتنا اہم ہو جاتا ہے کہ انسان کی حیثیت سے ہی اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے وہ اپنے عہدے کو مستند ثابت کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ کیسل میں قبولیت ہی اس کے وجود کی سب سے بڑی شرط بن جاتی ہے۔ کیسل میں عدم قبولیت کا مطلب ہے عدم وجودیت۔ "ک" تنظیم سے علیحدگی (Alienation) کو دور کرنے کے لئے کلاتی، پیار اور دوسرے انسانی رشتوں کو ذریعہ بنا دیتا ہے۔ میکس براڈ کا خیال ہے کہ کافکا نے کیسل کا جو انجام سوچا تھا اس میں "ک" جدوجہد میں ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ لیکن موجودہ صورت میں ناول کا انجام ہے "ک" کی انسانی رشتوں سے مکمل علیحدگی اور دوری۔

اگر ہم کیسل سے "ک" کے رشتوں کا تجزیہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ "ک" سے کامل خود سپردگی کی مانگ [illegible] ہے لیکن حقیقت میں یہ مانگ اس کی پوری زندگی کی سپردگی کی ہے۔ اور تنظیم سے مکمل وابستگی کی مانگ ہے۔ کیوں کہ یہ مانگ مکمل ہے اس لئے انتخاب یا عدم انتخاب، وجود کی تلاش اور انسان کی فردیت سے زندگی کی معنویت اس کے لئے اہم وجودیت پرست سوال بن جاتے ہیں۔

انسانی تنظیم کو خدا کا رتبہ دے کر اس کی پرستش کرنے کے باعث ذات سے علیحدگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس سے عدم وجودیت اور مایوسی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ "ک" کی تمام جدوجہد ذات کی اس بات کا ثبوت ہے۔

جدید انسان کو بیک وقت کئی جماعتوں کا وفادار رہنا پڑتا ہے اور اکثر اس وفاداری میں باہمی تضاد بھی ہوتا ہے۔ اس تصادم سے بچنے کے لئے وہ کسی ایک وسیع تنظیم کے سامنے مکمل خود سپردگی کر دیتا ہے لیکن کچھ افراد کے لئے یہ سوال ان کی ذات کا بحران کا سوال بن جاتا کیوں کہ وہ ذات اور اقدار کے وفادار ہیں۔ جب بھی کوئی آدمی کسی ادارے میں اپنے وجود کو مکمل طور پر جذب کر دیتا ہے تو وہ اپنے وجود سے ٹوٹ کر الگ ہو جاتا ہے وہ ایک غیر ذاتی وجود کے لئے انسانی وجود کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔ ایسا آدمی آرگنائزیشن آدمی بن جاتا ہے۔

ادارہ بندی کے خلاف جدید انسان کی جدوجہد میں سیاسی انقلاب پسندوں کی بغاوت کی عظمت شاید نہ ملے لیکن یہ جدوجہد کچھ کم اہم نہیں۔ کوئی بھی فرد اپنے آپ کو انسانیت کی اقدار سے الگ کر کے اداروں سے مکمل طور پر وابستہ نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ انتخاب اور عمل کی آزادی انسان کی وجودیت پرست حیثیت ہے۔ ▲▲

مسیح الزماں امروہوی

جنگ

اچانک ایک ساتھ کئی دھماکے ہوئے اور کمرے کی کھڑکی کا شیشہ ٹوٹ کر نیچے آ رہا۔ اس کا شوہر کھڑکی کے پاس سے ایک دم ہٹ گیا۔ اور اس کے پاس کرسی پر آ بیٹھا۔ لیکن ابھی چند ہی لمحے بیت پائے ہوں گے کہ ایک دھماکہ اور ہوا۔ اس بار پورا مکان ہل گیا اور کمرے میں بری طرح دھول بھر گئی۔ اتنا غبار چھا گیا کہ اسے دیر تک کچھ بھی دکھائی نہیں دیا ــــ دھماکے کے اثر سے وہ خود اچھل کر کرسی سے نیچے آن گرا تھا۔ چند ثانئے وہ سانسیں روکے یوں ہی پڑا رہا۔ پھر گرد جھاڑی اور کمرے میں طائرانہ نگاہ دوڑائی۔ اس کی بیوی اسی طرح ہاتھ میں آئینہ لئے اپنا چہرہ سنوار رہی تھی۔ ان دھماکوں کا جیسے اس پر کوئی اثر نہ تھا۔ اس نے بیوی پر سے نگاہیں ہٹالیں، پھر جیسے اسے کچھ یاد آ گیا ہو اس طرح وہ باہر کی طرف دوڑا۔ چند منٹ بعد واپس کمرے میں آیا تو جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔

"میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ جب ادھر سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا رہا تو پھر وہ لوگ اس طرح گولہ باری کیوں کر رہے ہیں؟"

"ان کی مرضی ــــ!" بیوی بے پروائی سے بولی۔ "یہ بھی ممکن ہے کہ وہ لوگ مرعوب یا تنگ کرنے کے لئے ہی گولے چلا رہے ہوں کہ دھکے سہنے ہیں آخر وہ باجے بجاتے ہوئے تو نہیں آسکتے ــــ!" آخری فقرے پر بیوی کا لہجہ بدل گیا۔ شاید اسے اپنے شوہر کی بے وقوفی پر غصہ آ گیا تھا۔

شوہر خاموش ہو گیا۔ اور پھر کئی گھنٹے خاموشی میں گذر گئے نہ بیوی ہی کچھ بولی اور نہ شوہر ــــ البتہ شوہر نے کچھ کہنا بھی چاہا لیکن بیوی کے چہرے پر نگاہ پڑتے ہی ہر بار خاموش ہو رہا۔

"شاید وہ تھک گئے ــــ" شوہر نے جھجکتے ہوئے ایک دم کرسی پر سے کھڑے ہو کر کہا۔ مگر اس فقرہ کا ردعمل بیوی کے چہرے پر دیکھ کر اس کا لہجہ لڑکھڑا گیا۔ کیوں کہ اس کی بیوی کا سارا جسم لرز گیا تھا جیسے یک لخت کسی خوں خوار بلی نے اس کی پشت پر اپنے پنجے گاڑ دیئے ہوں! چہرہ زرد پڑ گیا تھا۔ آنکھوں کی چمک ماند پڑ گئی تھی۔

"کیا تمھیں ڈر لگ رہا ہے ــــ؟" شوہر نے پوچھا اور اس کے قریب جا بیٹھا۔

"نہیں ــــ" بیوی نے لرزتے ہوئے لہجہ میں جواب دیا اور پھر نیچے اتر کر فرش پر اکڑوں ہو کر بیٹھ گئی۔ وہ بیوی کے پاس سے اٹھ کر دروازے کے قریب آیا۔ لیکن چند سائے دیکھ کر بت بن کر رہ گیا۔ قدم وہیں جم گئے کیوں کہ ان کے ہاتھ میں اسٹین گین صاف نظر آ رہی تھیں اور پھر کسی ان جان ارادے کے تحت وہ دھیرے دھیرے پیچھے کی طرف کھسکنے لگا۔

باہر کے سایوں نے جن کی آنکھیں اب کمرے کے ماحول اور فضا
سے مانوس ہو چکی تھیں اب اس کی بیوی کو دیکھ لیا۔ اس پر نظر پڑتے ہی پل
بھر کی دیر کئے بغیر ان میں سے ایک مسرت بھرے لہجہ میں کچھ چیخا مگر جب
سامنے کھڑے آدمی نے چیخنے والے کی طرف دیکھا تو وہ خاموش ہو گیا۔

سامنے والا آدمی کچھ آگے بڑھا۔ اور شوہر سے بولا — "چھپنے یا
بھاگنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ میں یہ یقین دلانا چاہتا ہوں۔
اگر تم نے ہماری مدد کی اور دھوکہ نہیں دیا۔ تو ہم تمہیں کچھ انعام بھی دیں گے"
اس درمیان ذہنوں میں کچھ ہلچل ہوئی۔ شاید کچھ سپاہی اندر آ گئے تھے۔

"ہے — عورت ....." بے اختیار وہ خوشی سے چیخ پڑے۔

اب بیوی کچھ گھبرا گئی — مگر پھر سنبھل گئی اور شستہ لہجہ میں سامنے والے
والے افسر جیسے آدمی سے بولی — "یہ لوگ تمہارے انڈر میں ہیں؟"

"یس —" افسر نے جواب دیا لیکن لہجہ میں قدرے حیرت تھی۔

"تم انہیں ڈسپلن میں نہیں رکھ سکتے —؟" بیوی کی تیوری کچھ بدلی
ہوئی تھی۔

تب ہی سپاہی بے قابو ہو کر آگے بڑھے لیکن افسر کی کڑکتی ہوئی آواز
نے ان کے قدم باندھ دئے۔ مگر دوسرے ہی لمحے وہ چیخے۔ "یہ لوٹ
کا مال ہے اسے ہم لیں گے۔"

"گیٹ آؤٹ —" افسر حلق کے بل دھاڑا۔

سپاہی فوراً باہر نکل گئے — وہ سب افسر اور عورت کو موٹی
موٹی گالیاں بک رہے تھے۔ افسر باہر آیا۔ مگر اس وقت تک وہ وہاں سے
غائب ہو چکے تھے۔ افسر پھر عورت کے پاس واپس آ گیا اور اب جا کر
اسے یہ احساس ہوا کہ وہ ایک فتح یاب فوجی افسر ہے اور کمرے میں ایک
حسین اور خوبصورت جسم والی عورت موجود ہے اس نے غور سے اس
عورت کی طرف دیکھا — !

عورت کے چہرے پر کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ وہ پہلے کی طرح
سپاٹ تھا۔ چہرے پر کوئی جذبہ نمایاں نہ تھا۔ سر پر دھول کی ایک تہہ جم
گئی تھی۔ کپڑے بھی گرد آلود ہو گئے تھے۔ پھر بھی اس کا حسن دمک رہا
تھا۔ آگے بڑھ کر افسر نے اس کے کپڑوں سے دھول جھاڑی اور جب
اس کے بالوں پر جمی دھول صاف کرنے کے لئے پھونک ماری تو ساری
گرد اس کی آنکھوں میں جا پڑی۔ تب ہی اس کی نگاہ اس کے شوہر پر پڑی۔

"گدھا — ایڈیٹ —" افسر ایک بار پھر گرجا۔ "میری صورت
کیا دیکھ رہا ہے۔ گھر میں کھانے کا جو بھی سامان ہو لے کر آ — !" شوہر
تیزی سے اندر کی طرف لپکا کہ اگر ایک لمحہ بھی رکا تو افسر اسے شیر کی طرح
پھاڑ کھانے لگا۔ تب ہی افسر نے پھر کہا۔ "بھاگنے کی کوشش مت کرنا۔ میری
فوج سارے شہر میں موجود ہے۔ ایک دم گولی مار دے گی۔"

حکم سنتا ہوا شوہر کچن کی طرف بڑھ گیا۔

افسر بیوی کی طرف مڑا۔ لیکن یہ دیکھ کر متحیر ہو گیا۔ کہ وہ وہاں سے
بھاگ رہی تھی۔ وہ بجلی کی طرح اس کی طرف لپکا۔ اور کمر سے اس طرح
پکڑ لیا۔ جیسے بھاگتی ہوئی ناگن کو پکڑ لیا ہو۔ عورت نے لہرا کر بل کھایا اور
دانت اس کی کلائی میں گڑا دئے۔ افسر کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ لیکن اب
اس نے عورت کی کمر پر گھونسا مارا۔ عورت نہ چیخی، نہ کراہی، بلکہ اس نے
ناخون اس کے چہرے پر کھرونچ دئے۔ مگر وہ بھاگ نکلنے میں ناکام ہو گئی۔
گرانڈیل افسر نے اسے پوری طرح اپنے قابو میں کر لیا۔ عورت ہانپتی رہی
اور تیکھی نگاہوں سے اسے گھورتی رہی۔ وہ اب بے بس ہو چکی تھی۔ افسر
اس کی حالت پر ہلکے سے مسکرایا۔ لیکن ابھی اس کی مسکراہٹ سمٹی
بھی نہیں تھی۔ کہ عورت نے اس کے منہ پر تھوک دیا۔ ڈھیر سا —
ٹھیک چہرے پر — !

افسر نے تھوک کو نہیں صاف کیا۔ اس عورت کے دونوں ہاتھ
پیچھے کر کے اپنے ایک ہاتھ سے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ دوسرے ہاتھ سے
اس نے عورت کے تمام کپڑے علیحدہ کرنے اور اپنے سینے سے کھینچنا چاہا
لیکن عورت نے پھر اس کے چہرے پر ڈھیر سا تھوک دیا۔ مگر افسر پھر
بھی کچھ نہ بولا۔ بلکہ عورت کے برہنہ جسم کو اٹھا کر کرسی پر لے آیا۔

کرسی پر بیٹھے افسر کی سینے سے لگی عورت کی نیم وا آنکھوں میں
پیچھے کے دروازے سے ابھرتی ایک پرچھائی پڑی۔ وہ فوراً پہچان گئی

وہ اس کا شوہر تھا اسی لیے عورت نے آنکھیں بند کر لیں۔ شوہر کے دونوں ہاتھوں میں دو پلیٹیں تھیں۔ تھوڑی دیر تک وہ دہلیز پر ٹھٹکا کھڑا رہا۔

افسر نے عورت کے جسم کو چند بار دبوچ دبوچ کر ایک جھٹکے سے الگ کیا اور پیچھے دھکا دیا۔ شوہر اب اندر آ چکا تھا۔ افسر نے اپنی اسٹین گن گود میں رکھ لی اور پھر پلیٹوں پر ٹوٹ پڑا۔ جب وہ پانی پی رہا تھا تو اچانک دروازے پر شور ابھرا۔ وہی سپاہی دوبارہ آ دھمکے تھے۔

افسر بندوق ہاتھ میں لے کر اٹھا۔ مگر اس سے پہلے وہ برہنہ عورت ان سپاہیوں کے سامنے جا کھڑی ہوئی لیکن افسر نے اسے بازو سے پکڑ کر کرسی کی طرف دھکیل دیا اور سپاہیوں سے کرخت لہجہ میں بولا۔

"میں کہہ رہا ہوں — یہاں سے بھاگ جاؤ۔ ورنہ سب کو گولی مار دوں گا!"

"سر... سر..." ایک سپاہی نے کچھ کہنا چاہا۔ مگر افسر کے تمتماتے ہوئے چہرے کو دیکھ کر صرف ہکلا کر رہ گیا۔

"سر — آپ اس عورت کو ہمیں دے دیجئے ہم چلے جائیں گے!" دوسرے افسر نے ہمت کر کے کہہ ڈالا۔

افسر کے چہرے پر بہ یک وقت بے پناہ غصہ اور جھنجھلاہٹ کے تاثرات چھا گئے۔ مگر وہ بول کچھ بھی نہیں سکا۔ تب ہی تتلی کی طرح خوبصورت عورت آہستہ آہستہ ان سپاہیوں کی طرف بڑھی اور ان کے بالکل قریب جا کر رک گئی۔ چند لمحے سپاہی ٹکٹکی باندھے اس کے برہنہ کندن کی طرح چمکتے جسم کو گھورتے رہتے۔ پھر جیسے طوفان آ گیا۔ وہ سب باڑ کی طرح ایک ساتھ اس عورت پر ٹوٹ پڑے کتنی ہی باہوں میں ہوتا ہوا عورت کا صحت مند، سڈول گلابی اور لچکدار جسم ان کے بیچ کبھی کبھی اس طرح چمک اٹھتا تھا جیسے باڑھ کے گندے پانی میں کسی بچہ کا کھلونا ڈوبتا ابھرتا بہہ رہا ہو۔

ماحول ایک عجیب سے دائرے میں محصور ہو گیا تھا۔

اچانک چند سپاہیوں کی نگاہ شوہر پر جا پڑی۔ اور شوہر نہ جانے کس خطرے کے احساس سے تیز تیز قدموں سے اندر کمرے کی طرف بھاگ گیا۔ کافی دیر تک وہ اس اندھیرے کمرے میں خاموش کھڑا باہر کی سن گن لیتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے محسوس کیا کہ نفسانی طوفان میں برابر کمی ہوتی جا رہی ہے اور شاید سپاہیوں کی تعداد بھی کم ہوتی جا رہی ہے کیونکہ فحش گالیوں اور بھونڈے ساقہقہوں کی بھی کمی ہو گئی تھی۔ اور پھر بالکل خاموشی چھا گئی۔

پوری طرح مطمئن ہو کر وہ دبے دبے قدموں بے احتیاط چلتا ہوا کمرے سے باہر آیا۔ باہر کوئی نہ تھا۔ صرف فرش پر عورت کا چمکدار جسم اکھڑا ہوا تھا۔ وہ شاید بے ہوش تھی۔ قریب جا کر اس نے اس کے جسم کو ہلایا۔ اس نے فوراً آنکھیں کھول دیں۔ کچھ دیر بعد اس نے ادھر ادھر نگاہ دوڑائی اور پھر اٹھنے لگی۔ شوہر نے سہارا دینا چاہا۔ مگر اس نے اس کو جھٹک دیا۔ کسی لکڑی کے جسم کی طرح وہ اٹھی اور چل کر کرسی پر آ بیٹھی۔ چہرہ بالکل سپاٹ۔ آنکھیں خاموش۔ جسم ڈھیلا — شوہر نے اسے ایک بار غور سے دیکھا اور ٹھٹکتا ہوا اندر چلا گیا۔ واپس آیا تو ہاتھ میں تولیہ اور چادر تھی۔ اس کو اس کی گود میں ڈالتا ہوا وہ کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوا — باہر ویرانی مسلط تھی۔ اس کے کان جیسے کسی آواز کے منتظر تھے۔ مگر اس وقت ماحول اور فضا پر قبرستان کی سی طویل خاموشی چھائی ہوئی تھی۔

"کیوں نہ ہم چپ چاپ باہر نکل جائیں —" بیوی کی طرف دیکھے بغیر اس نے کہا۔

"کس لئے —؟" بالکل مردہ آواز میں بیوی نے پوچھا۔

شوہر جواب میں کچھ نہ کہہ سکا۔

کمرے میں پھر خاموشی کا تسلط ہو گیا۔

شوہر کی نگاہیں بار بار کھڑکی کے باہر دیکھے جا رہی تھیں — شہر میں روشنی نہیں تھی۔ اندر بھی اندھیرا گھنے لگا تھا۔ اچانک کھڑکی سے ہٹ کر اس نے بیوی کو دیکھا۔ وہ اب کپڑے پہن چکی تھی۔ اس کے ہونٹ کچھ کہنے کے لئے وا ہوئے۔ مگر فقرہ باہر آنے سے پہلے یک بارگی کئی

قدموں کی بھاری چاپ سنائی دی۔ اس نے فوراً مڑکر دیکھا۔ وہی فوجی افسر تھا۔ ساتھ میں چند آدمی اور تھے۔ ان میں ایک شخص خاص توجہ کا مستحق تھا کیوں کہ اس نے شہریوں کے سے کپڑے پہن رکھے تھے۔

"ہم آپ کو تھوڑی سی تکلیف دینا چاہتے ہیں!" کسے گے بڑھ کر افسر نے بڑے شریفانہ لہجہ میں عورت سے کہا۔ امید ہے کہ آپ ہمیں معاف کریں گی۔ پھر وہ اسی شہری سے مخاطب ہو کر بولا۔ "یہیں ٹھیک رہے گا ..... یا ..... باہر.....!"

"باہر ہی بلا لیجئے ——!" شہری نے کہا۔

اسی وقت تین کرسیاں دوسرے آدمیوں نے باہر نکال لیں۔ عورت بھی باہر آکر ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ تب افسر نے اس شہری کا تعارف کراتے ہوئے کہا —" دیکھئے یہ ہمارے یہاں کے مشہور نامہ نگار ہیں۔ یہ آپ کے بیان لینا چاہتے ہیں۔ اس بیان کو ہم تمام دنیا کے اخبارات میں شائع کرائیں گے۔ اور ریڈیو میں بھی براڈ کاسٹ کرائیں گے۔ آپ کو صرف یہ بتانا ہے کہ ہمارے آنے سے یہاں جو حکومت تھی وہ کتنی ظالم جابر تھی۔ اور اس نے آپ کے ساتھ کتنے ظلم کئے۔ اس میں آپ یہ بھی کہہ سکتی ہیں کہ یہاں کی پولیس نے آپ کے ساتھ زنا بالجبر بھی کیا۔"

"میں کوئی بیان دینا نہیں چاہتی —" عورت کے لہجہ میں بے پناہ تھکن تھی۔"

"دیکھو" نامہ نگار نے تنبیہ کی "میں یہاں نا سننے یا مشورہ لینے نہیں آیا۔ فوج کا معاملہ ہے۔ فضول باتوں کی ضرورت نہیں ہے۔ جو کہا جائے وہ کرو ورنہ دوسرا راستہ ڈھونڈھنا پڑے گا!"

چند ثانئے کچھ سوچنے کے بعد عورت نے مرے ہوئے لہجہ میں پوچھا۔ "تو کیا میں وہ بیان بھی دے سکتی ہوں جس میں تم لوگ ابھی ابھی ملوث ہو چکے ہو!"

"قطعی نہیں —" افسر نے بڑی سختی سے کہا۔

ٹیپ ریکارڈ شروع ہو گیا۔ نامہ نگار کی حسب خواہش وہ بیان دیتی گئی۔ آخر میں اس نے یہ بھی اپنی طرف سے بڑھا دیا کہ دشمن نے جو سلوک اس کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے لئے وہ احسان مند ہے اور اس کو وہ تا زندگی نہ بھلا سکے گی۔

ٹیپ ہونے کے بعد نامہ نگار اور دوسرے لوگ چلے گئے۔ صرف افسر موجود رہ گیا۔ اور ایک سپاہی —— جو پہرہ دینے کے لئے تھا۔

عورت کھڑی ہوئی تو افسر نے مسکرا کر شکریہ ادا کیا۔ جواب میں عورت بھی مسکرائی۔ اور بولی "اب آپ جانا چاہیں گے یا میں چلی جاؤں؟"

"دونوں" — افسر نے مسکرا کر کہا اور اس کا بازو پکڑ کر اندر آ گیا۔ شوہر کو کافی بنانے کے لئے کہہ کر افسر کافی دیر تک اس کے جسم سے کھیلتا رہا۔ عورت نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ پھر افسر نے آنکھیں موندلیں۔ تب عورت باہر آئی —— شوہر دروازے پر ہی کھڑا تھا۔

"کیا سو گیا؟" شوہر نے بڑے سرگوشیانہ انداز میں پوچھا۔

"نہیں —— تھکن اتار رہا ہے ——" عورت نے کہا اور پیالے میز پر سجانے لگی۔

"یہ کام میں کرتا ہوں —— تم کافی کو دیکھو۔!"

عورت نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور کام میں مشغول رہی۔ شوہر وہیں ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ دیر تک سکوت طاری رہا۔ لیکن شوہر نے خاموشی کے ان بوجھل لمحوں کو طویل نہیں ہونے دیا۔

"میرا خیال ہے ہماری فوجیں ضرور واپس لوٹیں گی۔ اور ہمیں اس عذاب سے رہائی دلائیں گی!" لہجہ میں امید کا ساگر موج زن تھا۔

"کس سے رہائی دلائیں گی —؟" ہاتھ روک کر عورت نے حیرانی سے پوچھا۔ نگاہیں شوہر کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں۔

"ہماری بدقسمتی سے —— ان بے رحم اور ظالم دشمنوں سے ——"

شوہر کے لہجہ میں سوائے نفرت کے اور کوئی جذبہ نہ تھا۔

عورت کے ہونٹوں پر ایک زبردست زہر خند مسکراہٹ ابھری۔ "اس میں ایسی کیا بات ہے جو ویسے نہیں ہوتی۔ آخر کون سی ایسی ناجائز حرکت کی ہے ان لوگوں نے.....؟"

"یہ تم کہہ رہی ہو —— تم.....؟" شوہر کے لہجہ میں بے پناہ حیرت تھی۔

شوہر بات پوری نہ کر سکا کیوں کہ افسر اچانک انگڑائی لیتا ہوا وہاں آ گیا تھا۔ ایک نگاہ عورت پر ڈال کر اسی کے قریب والی کرسی پر بیٹھ گیا مگر ابھی ایک لمحہ بھی نہ گذر پایا تھا کہ بڑے زور کا دھماکہ ہوا۔ سارا مکان ہل گیا۔ افسر نے جلدی سے عورت کو گود میں لے کر میز کے نیچے کر دیا۔ اس کے بعد تو جیسے دھماکوں کا سلسلہ سا بندھ گیا کہ جیسے گولوں سے شہر کو روئی کی طرح دھنا جا رہا ہو۔ افسر عورت کو چھوڑ کر تیزی سے باہر کی طرف لپکا۔ شوہر ایک کونے میں دبکا ہوا کھڑا تھا۔ عورت میز کے نیچے بیٹھی تھی۔ شاید تمام دن یوں ہی گولہ باری ہوتی رہی۔ اگرچہ کوئی گولہ ان کی طرف نہیں آیا۔ تاہم زمین برابر ہلتی رہی اور عورت ہر لمحہ ایک گولے کی منتظر تھی۔ جو اچانک اس کے وجود کو موت کی آغوش میں لے جائے لیکن ایسا نہیں ہوا۔۔۔!

اچانک گولہ باری بند ہو گئی۔ اور جب کافی دیر تک کوئی دھماکہ نہیں ہوا تو شوہر دہل میں اٹھا ہوا میز کی طرف بڑھا۔ اسے خوف تھا کہ بھاگا ہوا افسر شاید پھر اس کی بیوی کے پاس آ گیا ہوگا۔ کیوں کہ اس کے جانے کے بعد بھی تیز کی ایک دبیز چادر کمرے کی فضا پر تن گئی تھی۔ میز کے قریب آ کر اس نے ادھر ادھر ہاتھ دوڑائے تو اچانک کوئی نرم چیز اس کے ہاتھوں میں آ گئی وہ سمجھ گیا کہ وہ اس کی بیوی کا جسم ہے۔ لیکن اسے تعجب ہوا کہ گولہ باری شروع ہونے کے وقت تو بیوی کپڑوں میں موجود تھی۔ لیکن اب ۔۔۔؟ اور تب اس کے ہاتھ کسی دوسرے وجود کو تلاش کرنے لگے۔

"کسے ڈھونڈ رہے ہو ۔۔۔؟ شاید افسر کو؟" بیوی کی آواز سن کر تلاش تھم گئی۔

"آں ۔۔۔ ہاں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ تو ۔۔۔" وہ بوکھلا گیا۔

"بے فکر رہو ۔۔۔ کوئی نہیں ہے یہاں ۔۔۔" عورت نے اندھیرے میں اٹھتے ہوئے کہا۔ "مجھے دراصل ڈر لگ رہا تھا اس لئے کپڑے اتار دئے کتنی عجیب بات ہے، کپڑے اتارتے ہی میرا خوف ختم ہو گیا۔"

لیکن اب شوہر خوف زدہ تھا۔ وہ کھسک کر عورت کے قریب آ گیا اور دبی آواز میں بولا۔ "میرا خیال ہے ۔۔۔ اب کوئی نہیں بچے گا کسی کی تو خیر ۔۔۔"

یکبارگی باہر مشین گن کی گولیاں چلنے لگیں۔ ساتھ ہی [illegible]

"یہ سچویشن بہت ہی خطرناک ہے ۔۔۔" شوہر نے کہا۔ "جلدی کرو ہم لوگ اپنے تہ خانے میں چل کر بیٹھتے ہیں ۔۔۔ جلدی کرو ۔۔۔!"

"میں جانتی ہوں تم کیا سوچ رہے ہو ۔۔۔" عورت نے عجیب لہجہ میں کہا "تم یہی سوچ رہے ہو کہ اب دوبارہ تمہیں بھی نہ دیکھ سکے گا۔" اور پھر شانے پر ہاتھ ابھی شوہر نے کپڑے اتارنے کے لئے ہاتھ لگایا ہی تھا کہ یکایک پھر ایسا اجالا دکھائی دینے لگا جیسے بجلی چمک اٹھی ہو۔ اور پھر گولوں کا شور سنائی دینے لگا۔ شوہر گھبرا کر سامنے بیٹھ گیا۔

دشمن کو پیچھے دھکیلتے ہوئے ان کے اپنے فوجی شہر میں آن پہنچے تھے چند سپاہی ان کے مکان میں بھی آن موجود ہوئے لیکن خلاف توقع اس پر شباب گداز اور ٹھوس جسم والی عورت پر ٹوٹ پڑے۔ شوہر کو ایک طرف دھکیل کر کافی دیر تک یہ گرم کھیل ہوتا رہا اور اس وقت سب سہم کر تھم گئے جب ان کا افسر وہاں آیا ٹارچ کی چمک دار روشنی میں وہ آگے بڑھا عورت کے گرد کھڑے نیم برہنہ سپاہیوں کو ایک طرف دھکیلا سپاہی باہر نکل گئے۔ اب افسر زمین پر پڑی مکمل برہنہ عورت سے دل بہلا رہا تھا۔

سپیدۂ سحر نے اپنے بازو پھیلائے تو پہلے کی طرح وہ افسر بھی کچھ لوگوں کو ساتھ لایا۔ وہ سادی پوشاک میں کیمرے اور ٹیپ ریکارڈر لئے ہوئے تھے۔ عورت ابھی تک ننگی تھی۔ افسر کے کہنے پر ایک سپاہی نے اسے چادر سے ڈھک دیا۔

ایک ساتھ کیمرے چلنے لگے۔ فوٹو پر فوٹو لئے جانے لگے۔ ایک آدمی نے ریکارڈر چالو کر دیا۔ افسر بتلا رہا تھا کہ جب وہ یہاں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ یہ بے چاری عورت باہر سڑک پر پڑی ہوئی تھی۔ دشمن نے اس کا مکان لوٹ لیا تھا۔ اور اس کے ساتھ زنا کی تھی ہم اسے اسپتال بھیج رہے ہیں۔

"اندازاً کتنے لوگوں نے زنا کیا ہوگا ۔۔۔؟" کسی نے پوچھا۔

"کہا نہیں جا سکتا۔ ویسے بے شمار رہے ہوں گے ۔۔۔ حالت دیکھئے اس کی ۔۔۔" افسر نے کہا اور کچھ جھک کر اس پر سے چادر ہٹا دی۔ لوگوں کی نگاہیں نظارہ کرنے کے لئے آگے بڑھیں اور پھر جیسے ڈر کر پیچھے ہٹ گئیں۔ چادر دوبارہ ڈھک دی گئی۔

اس کے بعد عورت کا بیان باقاعدہ ریکارڈ کیا جانے لگا۔

اچانک ایک نامہ نگار نے پوچھا "آپ کا نام ۔۔۔؟"

۲۰/جنوری ۸۰ء

عورت نے جواب خاموشی میں دیا۔

اس کے بعد کوئی سوال نہیں کیا گیا اور پھر وہ سب بھی رخصت ہو گئے۔ صرف شوہر و بیوی ہی اس دائرے میں اکیلے رہ گئے۔

کافی دیر تک کوئی کچھ نہیں بولا۔

آخر شوہر نے ہی اس اذیت ناک سکوت کو توڑا۔

"کیا تمہیں بہت تکلیف ہوئی ہے؟" لہجہ بڑا دھیما تھا۔ "تم نے بتایا... ؟"

عورت بڑی زہر خند ہنسی ہنسی پھر بولی۔ "اس میں میرا کیا بگڑتا تھا کہ میں ایسا ظاہر کرتی گویا مجھے سخت چوٹیں آئی ہیں۔"

ایک بار پھر سکوت کی حکم رانی ہو گئی۔ لیکن اس دفعہ عورت نے اسے طویل نہ ہونے دیا۔

"تم کہہ رہے تھے کہ تہ خانے میں چلیں۔ آؤ اب واپس لوٹیں گے؟"

"نہیں۔" شوہر اب رضامند نہ تھا۔ نہ معلوم کیوں اس کی رائے بدل گئی تھی۔

"کیوں۔۔۔؟" عورت کے لہجے میں حیرت تھی۔

لیکن جواب میں شوہر کچھ نہیں بولا۔ تب ہی عورت اٹھ کر شوہر کے قریب آئی اور اس کے جسم سے بالکل قریب ہو کر چادر ایک طرف اتار پھینکی۔ ایک بار شوہر نے اس کی طرف دیکھا اور پھر نگاہیں جھکا لیں۔

"چلو۔۔۔ اٹھو۔" عورت نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ مگر شوہر بدستور سر اور آنکھیں جھکائے بیٹھا رہا۔ پھر عورت بھی گھٹنوں کے بل اس کے سامنے بیٹھ گئی اور شوہر کے چہرے کو ہتھیلیوں میں لے کر بڑے پیار سے اٹھایا۔ کچھ لمحے بعد شوہر کی نگاہیں اوپر اٹھ سکیں۔ ٹھیک اسی لمحے پورے زور کے ساتھ عورت نے اس کے چہرے پر تھوک دیا۔ ڈھیر سا تھوک تھا جو ناک کے بیچوں بیچ چپک گیا۔

شوہر نے اپنا چہرہ پھر نیچے جھکا لیا۔

عورت اٹھ کھڑی ہوئی۔ عجیب نگاہوں سے اس نے باہر کی طرف دیکھا گویا تیسری بار دھماکے شروع ہونے کا انتظار ہو۔ ▲▲

مصور سبزواری

واپسی

ڈھلتے سورج کا زرفشاں تابوت
لے چلے مغربی افق کے کہار
اور درماندہ رہ گزاروں پر
جم گیا دستِ صورتِ اشجار

بے کراں بے اماں خلاؤں تک
چیختی جاتی ہیں ابابیلیں
پربتوں کے مہیب چہروں سے
ڈر کے خاموش ہو گئیں جھیلیں
ہر کھنڈر میں ہیں بھوت محوِ رقص
کاسۂ سر کی لے کے قندیلیں

اور دور اس فصیلِ شام سے دور
چاند کا انتظار ہے تم کو
خودکشی جسم و جاں کی کر کے بھی
زیست کا اعتبار ہے تم کو

بے نفس بے صدائے تارِ حیات
ہم برہنہ ہیولے کیا گھومیں
منہ کھلی قبریں بلا رہی ہوں گی
آؤ قبروں میں اپنی لوٹ چلیں

صادق

غزل

چہار سمت غموں کا مہیب صحرا تھا
میں ٹارزن کی طرح جس کے بیچ رہتا تھا
پہنچ سکا نہ سماعت کے دوار میں اب تک
وہ لفظ جس کو لبوں نے ہوا میں پھینکا تھا
پگھل کے بہہ گئیں وہ سب سیاہ چٹانیں
گزر کے جن سے میں تیرے قریب آیا تھا
دلائی یاد مجھے رت کے جسم کی بو نے
کہ میں بھی پچھلے جنم اک غریب بچھوا تھا
ہر ایک زخم سے رس رس کے جم گیا تھا لہو
صلیب پر مری خواہش کا جسم لٹکا تھا
دبا کے پیر کے نیچے زمیں کو میں نے
تمھارے ہاتھ سے گرتے فلک کو روکا تھا
جکڑ لیا مجھے فکروں کے آکٹوپس نے
اسی کی ضد سے تو صادقؔ نکل کے بھاگا تھا

ندا فاضلی

لفظوں کا پل

مسجد کا گنبد سونا ہے
مندر کی گھنٹی خاموش
جزدانوں میں لپٹے سارے آدرشوں کو
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے
رنگ ۔!
گلابی
نیلے
پیلے
کہیں نہیں ہیں
تم اس جانب
میں اس جانب
بیچ میں میلوں گہرا غار
لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے
تم بھی تنہا
میں بھی تنہا

مظفر حنفی

غزل

آلام روزگار کا منہ زرد ہوگیا
ہر زخم کا علاج ترا درد ہوگیا

چہرے کی ہے تلاش ہر اک فرد کو جہاں
اس انجمن سے جو بھی اٹھا، فرد ہوگیا

کھلتے ہیں دل میں پھول تری یاد کے طفیل
آتش کدہ، تو دیر ہوئی، سرد ہوگیا

گم راہیوں نے دھول اڑا دی مذاق میں
ہر نقش پائے راہ نما گرد ہوگیا

اس عہد نو کو لہجۂ مردانہ چاہیئے
جس نے بھی میرے شعر پڑھے، مرد ہوگیا

عادل منصوری

غزل

بدن پر نئی فصل آنے لگی
ہوا دل میں خواہش جگانے لگی

کوئی خودکشی کی طرف چل دیا
اداسی کی محنت ٹھکانے لگی

جو چپ چاپ رہتی تھی دیوار پر
وہ تصویر باتیں بنانے لگی

خیالوں کے تاریک کھنڈرات میں
خموشی غزل گنگنانے لگی

ذرا دیر بیٹھے تھے تنہائی میں
تری یاد آنکھیں دکھانے لگی

کمال احمد صدیقی، شہاب جعفری

ایک نظم: دو تجزیے

اس نظم کا عنوان اور اس سے وابستہ تصور اس شاعری کے المیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے آج غلطی سے "جدید شاعری" کہا جاتا ہے۔ "تسخیرِ فطرت" کوئی علمی اصطلاح نہیں ہے۔ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ یہ لاعلمی کی اصطلاح ہے۔ طبیعیات یا کیمیا یا دوسرے علوم کے اصولوں سے واقفیت، یا ان کی بنیاد پر ٹکنالوجی کی ترقی کو تسخیرِ فطرت کہنا مہمل سی بات ہے۔ علم اور ٹکنالوجی میں ترقی ایک مسلسل عمل ہے، اور یہ عمل ہمیشہ جاری رہے گا۔

آج، جب کہ برقی دماغ (کمپیوٹر) لمبے اور پیچیدہ سوال بہت کم وقت میں حل کر دیتا ہے — تیز رفتار راکٹ کا راستہ، زمین اور

> کمال احمد صدیقی نے شہاب جعفری اور عظیم اسد حالی کی نظموں پر اپنے تاثرات ایک ساتھ بھیجے تھے، اور ہم نے بھی ان کے مضمون کی نقل حالی اور جعفری صاحبان کو ایک ساتھ ہی بھجوائی تھی۔ جعفری کا جواب بہت دیر میں ملا اس لئے مضمون کی قسطوں میں شائع کرنا پڑا۔ جعفری اور حالی کے جوابات میں ایک حد تک مماثلت ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ جعفری نے حالی کا جواب دیکھ کر اپنا جواب لکھا ہے۔ دونوں جوابات اپنی اپنی جگہ پر آزاد ہیں۔ جعفری کا جواب ہمیں جب ملا تھا اس وقت حالی کے جواب کی اشاعت نہیں ہوئی تھی۔

سیاروں کی گردش کا لحاظ رکھ کے لمحہ بھر میں درست کر دیتا ہے — بہت سے "حادثوں" تک کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے، اگر تمام ایٹموں میں الکٹرونوں کی صحیح پوزیشن معلوم ہو جائیں۔ ان سے مختلف ایٹموں کے آئندہ چال چلن، اور ایک دوسرے کے لئے ان کی کشش اور رشتوں کو معلوم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایٹم میں الکٹرونوں کی پوزیشن نہیں معلوم ہو سکتی۔ کیوں کہ جب ان پر مرئی یا غیر مرئی روشنی پڑتی ہے تو وہ اپنی جگہ پر نہیں رہتے۔ روشنی فوٹان کی لہروں کا دوسرا نام ہے۔ فوٹان کائنات میں سب سے ہلکا ذرہ ہے۔ اس پر کوئی ہلکا بار نہیں ہوتا۔ اس کا وزن صرف اس کی رفتار کی وجہ سے ہے، جو ایک سکنڈ میں ایک لاکھ چھیاسی ہزار تین سو میل ہوتی ہے۔ کائنات کی سب سے ہلکی چیز، روشنی، الکٹرونوں کی پوزیشن بدل دینے کے لئے کافی ہے۔ اب آپ ہی سوچئے کہ جب مشاہدہ یہ مشکل پیدا کر دے کہ مشاہدہ کا عمل (جو روشنی کے بغیر ممکن نہیں) اصل حقیقت نہ دیکھنے دے، تو یہیں انسانی ذہن کے لئے فصیل کھڑی ہو جاتی ہے۔ جب انسان حقیقت کی ساری نزاکتوں کو پوری طرح دیکھ نہ سکے تو پھر "تسخیرِ فطرت" تو بہت دور کی بات ہے۔ طبیعیات کا کوئی عالم یا طالب علم ایسی بات سوچ بھی نہیں سکتا۔ لیکن ہمارے شاعروں نے "تسخیرِ ماہ" کی بات قصے کہانیوں میں پڑھ کر "تسخیرِ فطرت" کی ترکیب تراش لی۔ یہ بالکل "تسخیرِ ماہ" والی بات ہے۔ "تسخیرِ فطرت" کی بات پہلے

بھی کچھ پڑھے لکھے لوگوں نے کی ہے، لیکن انھوں نے "تسخیر" کو غلط لغوی معنوں میں نہیں، علامت کے طور پر استعمال کیا، جس کا مطلب یہ تھا کہ انسان اب عناصر کا ایسا غلام نہیں ہے جیسے پہلے تھا لیکن یہاں "تسخیر فطرت"۔ "تسخیر مادہ" کے معنوں میں ہے، کیوں کہ یہاں "تسخیر فطرت کے بعد" کی بات ہے۔ گویا انسان نے فطرت پر مکمل قابو پا لیا ہے، جس طرح کہانیوں میں چڑیل کی چوٹی کاٹ کر لوگ اس کو اپنے قبضہ میں کر لیتے تھے، یا ہم زاد کو قابو میں کر لیتے تھے (اقبال یا کسی اور شاعر — یا مفکر کے حوالے سے فضول بحث چھیڑنا ٹھیک نہیں کیوں کہ اقبال یا کوئی اور آنے والی نسل کے لئے ہر بات حرف آخر کے طور پر نہیں کہہ گیا ہے جو لوگ آسمانی صحیفوں پر ایمان رکھتے ہیں وہ بھی یہ مانتے ہیں آنے والے صحیفے نے پچھلے صحیفوں کو منسوخ کیا۔ مذہبی خیالات میں بھی ارتقا ہے (پھر "جدید شاعر" جس کی شاعری میر غالب اور اقبال کی شاعری کی ضد ہے اس کا حق نہیں رکھتا کہ وہ میر غالب اور اقبال کے بیان سے جواز لائے۔ خیال کے سلسلہ میں کسی شاعر یا انشا پرداز کی سند قابل قبول نہیں۔ سند صرف سائنس سے، اور وہ بھی تازہ ترین تجربوں اور انکشافات کی مانی جائے گی[1]

۲۔ ہوا بہ ظاہر کوئی علامت ہے، لیکن ساری نظم پڑھ جانے کے بعد بھی یہ راز نہیں کھلتا کہ ہوا کس بات کی علامت ہے۔ پہلے بند میں انوکھی زمینوں اور طلسمی جزیروں کا ذکر ہے۔ کرۂ ارض پر انسان کی صدیوں کی مسافت کے بعد — اور تسخیر فطرت کے بعد — کسی چیز کو انوکھی یا طلسمی کہنا لغویات ہے۔ صاحب نظم کو اپنے اس منصب کا بھی احساس نہیں کہ اپنی نظم میں وہ "تسخیر فطرت کے بعد" کے انسان ہیں۔ اس عہد کا انسان آج کے بڑے سے بڑے عالم — بلکہ عہد گزشتہ کے تمام عالموں سے زیادہ بڑا عالم ہوگا۔ لیکن "تسخیر ہم زاد" والا ذہن الف لیلہ اور مثنوی سحر البیان کی اصطلاحوں سے آگے نہیں جاتا۔ یہ طلسمی جزیروں کی بات طبیعیات اور طبقات الارض سے واقف ذہن میں نہیں آسکتی یہ تو اس بات کی چغلی کھاتی ہے کہ صاحب نظم کا ذہن داستانی امیر حمزہ اور اس کی طلسمی کڑیوں میں اسیر ہے۔ "تسخیر فطرت کے بعد" کے انسان کے لئے کوئی بات انوکھی یا طلسمی نہیں ہوگی۔ مستقبل کے انسان کو جانے دیجئے۔ آج بھی پڑھے لکھے لوگوں کے لئے طلسمی اور انوکھی کے لفظ بے کار ہو چکے ہیں۔ مستقبل کا انسان آج کے انسان سے زیادہ فطرت کے راز جاننے والا ہوگا۔

۳۔ دوسرے بند میں صنم خانۂ کائنات، آذری طلسمات سے باہر نکلنے کی بات ہے۔ آذری طلسمات، "طلسم ہوش ربا" کے دائرے کی بات ہے۔ صنم خانۂ کائنات سے باہر نکلنے کا تصور بھی اسی داستانی کے مطالعے کی پیداوار ہے۔ آج سے صدیوں بعد کے انسان کے ذہن میں یہ دونوں ترکیبیں ٹھونسی بھی نہ جا سکیں گی کیوں کہ یہ imagery مستقبل کی نہیں، ماضی کی ہے۔ کائنات کے باہر کوئی جا ہی نہیں سکتا۔ صاحب نظم کائنات کو شاید اپنے شہر کا کوئی محلہ سمجھتے ہیں۔ دوسرے بند میں ہوا ایک معمہ بن جاتی ہے۔ اسی ہوا نے صاحب نظم کا سر سجدے سے اٹھا کر، ان کو عمل اور آگہی (؟) کا نور بخشا (؟؟) اور ان کو خود سے، اور خود سے باہر کے مظاہر سے ہم آہنگ ہونا سکھایا۔ صاحب نظم یہ منصب تاریخ، علم یا وقت (زماں) کے سپرد کرتے تو نظم میں فکر کا یہ سقم نہ رہتا۔

۴۔ تیسرا بند "تسخیر فطرت کے بعد" کے مجذوب کی بڑ ہے۔ اس میں ان باتوں کا ذکر ہے جو سرے سے مستقبل کے مسئلے ہیں ہی نہیں۔ سمندر کا دکھ کیا ہے؟ ابلتا ہوا پر شور طوفان کیا ہوتا ہے؟ اور اس کو نلپنے سے کیا مراد ہے؟ — یہ صاحب نظم کے وہ راز ہیں جن میں انھوں نے قاری کو شریک کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ شاید ان کا خیال ہے کہ ہر پڑھنے والا اپنی اپنی استعداد کے مطابق معنی نکال لے گا یا ان کے کلام میں معنی ڈال دے گا (یہ ان کی خوش فہمی ہے)

اس کے بعد بیاباں کی تنہائی دور کرنے کی خاطر تپتی ہوئی ریت پر

---

[1] تازہ ترین کا فیصلہ — (ادارہ)

صدیوں (اونٹ یا سائیکل پر نہیں) پیدل چلنے کی بات ہے۔ اگر یہی بات کا ذکر بھی ہوتا کہ پیدل ننگے پاؤں چلا گیا، یا جوتے پہن کر، اور کون سے جوتے، تو معلومات میں اور اضافہ ہوتا۔ صوالے نجد میں مجنوں کی آبلہ پائی کو تسخیرِ فطرت کے بعد کے انسان کے سرعوب رہا ہے (ڈر تو کہئے کہ وہ انسان ابھی پیدا نہیں ہوا ہے ورنہ ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیتا)

اس کے بعد بیٹھے ہوئے موسموں کا راز لینے کے لئے درختوں کے سایوں میں ٹھہر کر (چھاؤں کی نہیں، کیوں کہ وہ بحر میں نہیں آ رہی تھیں) پتوں کی سانسیں گننے کا ذکر ہے۔ (درخت کیلے، برگد، پیپل وغیرہ کے نہ ہوں گے۔ سیب، ناشپاتی، آڑو، بادام، گلاب یا نیم کے درخت نہیں ہوں گے) درخت پتوں سے سانس لیتے ہیں یہ چلئے اتنی بات تو صاحبِ نظم کو معلوم ہے ـــ لیکن یہ بات ان کو نہیں معلوم کہ موسموں کا راز لینے کے لئے درختوں کے سایوں میں پتوں کی سانسیں گننے سے زیادہ سورج کی ۲۲ سالہ سائیکل، فضا کے بالائی حصوں میں موسم کی لہروں اور اسی طرح کی دوسری باتوں کا مطالعہ ضروری ہے (لیکن یہ باتیں طلسم ہوش ربا میں کہیں نہیں ہیں) صاحبِ نظم نے داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا اور دوسری کڑیوں سے تصورات تو لئے لیکن ان کتابوں سے زبان کے سلسلہ میں استفادہ نہیں کیا، حالانکہ یہ داستانیں زبان سیکھنے کے لئے بڑی مفید ہیں۔ نبض اور سانسیں دم توڑتے ہوئے مریض کی گنی جاتی ہیں۔ کم سے کم زبان کی اس فاش غلطی سے تو صاحبِ نظم بچ سکتے تھے۔

صاحبِ نظم نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ وہ پہاڑوں کی برفیلی چوٹی سے اور کوہ آتش فشاں کے دہانے سے گذرا کئے ہیں۔ "پہاڑوں" کی "چوٹیاں" ہوتی ہیں۔ کئی پہاڑوں کی ایک "چوٹی" نہیں ہو سکتی۔ قافیہ ردیف کی بھی کوئی مجبوری نہیں تھی، اس لئے زبان کی یہ غلطی شدید نوعیت کی ہے۔

پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں پر سے سفر کرنا کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں۔ اس لئے ایسی معمولی بات کا ذکر فضول تھا۔ کوہ آتش فشاں کے دہانے سے گذرنا واقعی معرکے کی بات ہے۔ لیکن شاید آتش فشاں سویا ہوا، سرد ہوگا۔ سرگرم آتش فشاں کے بارے میں ایسا سوچنا بھی کم از کم ان لوگوں کے لئے ناممکن ہے جو یہ جانتے ہیں کہ آتش فشاں کیا ہوتا ہے۔

اب اس کے بعد کا تماشہ ملاحظہ فرمایئے۔ سمندر اور بیابان، اور موسموں، اور پہاڑوں کی برفیلی "چوٹی" اور آتش فشاں ـــ ہر جگہ ہم امید پر پانچ بیٹھے تھے کہ اس سے صاحبِ نظم "مکمل" ہو جائیں لیکن پھر بھی "مکمل" نہ ہونا تھا نہ ہوئے اور جب ناتمامی کے احساس نے ڈسنا شروع کیا تو انھوں نے اپنی تکمیل کرنے کی خاطر بلندی کی پرنور چوکھٹ کو، اور پستی کے تاریک غاروں کو چوما۔ (غاروں سے مراد چوہیا کا بل ہے۔ کسی بڑے جانور کے بل کو چومنے میں دقت ہوگی) بلندی کی پرنور چوکھٹ کہاں ہے؟ اس کا کوئی اتہ پتہ نہیں ہے۔ اگر یہ پہیلی خود صاحبِ نظم بوجھنے بیٹھیں گے تو نہیں بوجھ پائیں گے۔ کرۂ ارض پر بسنے والوں کے لئے بلندی کی پرنور چوکھٹ صرف ایک ہے۔ اور وہ ہے ہمارا سورج۔ اس کی سطح کا درجہ حرارت چھ ہزار ڈگری سنٹی گریڈ ہے۔ جو فضا آٹھ لاکھ چھیاسی ہزار میل کے قطر کے اس گولے کے گرد ہے وہ اور بھی زیادہ گرم ہے۔ نچلی سطح پر دس ہزار ڈگری سنٹی گریڈ اور باہر کی طرف اس کا درجہ حرارت کئی لاکھ ڈگری سنٹی گریڈ ہوتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب کسی جگہ اس میں ابال سا آتا ہے تو سورج کا درجۂ حرارت اس جگہ پر ایک کروڑ ڈگری تک پہنچ جاتا ہے۔ اس گرمی کا تصور کیجئے اور صاحبِ نظم کا اس سورج کو چومنے کا تصور کیجئے۔

سورج کو چومنے کے بعد صاحبِ نظم فوراً تاریک غاروں کی طرف آ گئے، اور ان کو بھی چوم ڈالا۔ یہ تاریک غار کہاں ہیں؟ ان کا اتہ پتہ بھی نہیں معلوم اور نہ معلوم ہو سکتا ہے، جب ان کی کوئی تاویل ممکن نہیں ہوگی تو کوئی تشریح نگار ان کو "روح" میں ڈھونڈ نکالے گا۔

بات چوں کہ "تسخیر فطرت کے بعد" کے انسان کی ہے، اس لئے یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ جب خلا اور کائنات کی بات ہوتی ہے تو صرف فاصلے رہ جاتے ہیں اور زاویے ہوتے ہیں، "زیگزیگری" ہوتی ہے۔ بلندی اور پستی کا کوئی تصور نہیں ہوتا۔ لیکن صاحب نظم ذہنی اعتبار سے سترہویں صدی کے انسان ہیں اور انھوں نے "تسخیر فطرت کے بعد" کے انسان کی نمائندگی کا ناممکن کام اپنے لئے چنا ہے اس لئے بدحواسی میں یہ لطیفے پیدا ہوئے ہیں۔

آخری مصرعوں میں بے چارگی کا رونا ہے۔ ایک طرف انسان فطرت کا فاتح ہے، اور دوسری طرف "تسخیر فطرت کے بعد" وہ مجبور اور بے بس ہے۔ یہ نام نہاد جدید شاعری کی روایت ہے، اور صاحب نظم نے اس روایت کی پابندی اس وقت بھی ضروری سمجھی جب وہ مستقبل بعید کے انسان کی نمائندگی کر رہے تھے۔ انسان قادر مطلق نہیں، لیکن ایک حد تک قادر ہے۔ انسان کے کیڑے مکوڑوں کی طرح مجبور اور بے بس ہونے کا نظریہ غیر سائنسی ہے، اور اسی عہد میں مسترد ہو چکا ہے۔ لیکن صاحب نظم کے ذہن پر یہ کرم خوردہ خیال الف لیلہ اور طلسم ہوش ربا کی طرح حاوی ہے۔ "تکمیل" سے صاحب نظم کی کیا مراد ہے، یہ واضح نہیں ہے۔ یہ بات واضح بھی نہیں ہو سکتی کیوں کہ یہ مہمل بات ہے۔ مرد مومن یا انسان کامل کا کوئی تصور صاحب نظم کو دکھلا رہا تھا، یہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ ایسا ہوتا تو انسان کامل کے کچھ خدوخال اس نظم میں یا ان کی کسی اور نظم میں موجود ہوتے۔ (کسی اور نظم کی بات ہم نے یوں کی ہے کہ ہر نظم اپنی جگہ مکمل ہوتے ہوئے بھی، اگر وہ مکمل ہو، کئی نظموں کے سلسلے کی ایک کڑی ہوتی ہے۔ یہ بھی اصلی اور نقلی شاعروں کی پہچان ہے)

نظم مایوسی کے جس سرمایے سے پُر ہے) پر ختم ہوتی ہے اس کا تجزیہ کیجئے تو یہ نتیجہ نکلے گا کہ صاحب نظم نے اپنے سماج کو مستقبل پر چسپاں کر دیا ہے۔ یہ کہنا کہ اس عہد کے انسان کا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہوگا، یہ غلط ہے۔ صاحب نظم کے نزدیک صرف یہ مسئلہ ہوگا کہ انسان اپنی "تکمیل کی محرومی" سے ذہنی انتشار میں مبتلا ہوگا۔ یہ تو خیر بے ہودہ بات ہے۔ مسائل اور بھی ہوں گے۔ لیکن بڑا مسئلہ شاید یہ ہو کہ علم کا ذخیرہ بہت زیادہ ہوگا عمر طبعی میں اضافہ ہو چکا ہوگا۔ فرصت اور فراغت کے اوقات بہت زیادہ ہوں گے، اس کے باوجود سارا علم حاصل کرنے کے لئے وقت کم ہوگا۔ اور یہ بات علم کی ترقی میں روڑا بھی بن سکتی ہے۔ یہی ایک مسئلہ ہے جس سے اس عہد کے انسان میں "مایوسی" پیدا ہو سکتی ہے لیکن صاحب نظم ان تصورات سے معصوم ہیں، ان کی نظم میں اس عہد کی فضا دور دور تک نہیں۔

شہاب جعفری

تسخیر فطرت کے بعد

ہوا اے ہوا —!
میں ترا ایک رنگ، ایک ہوا تھا
صدیوں ترے ساتھ دشت و دمن کو ہوا میں
آزاد و سرشار پھرتا رہا ہوں
سمندر کی چھاتی پہ صدیوں ترے ساتھ
بے فکر و بدمست چلتا رہا ہوں
انوکھی زمینوں طلسمی جزیروں کو دریافت کرتا رہا ہوں
مجھے تو نے فطرت کے معبد،
صنم خانۂ کائنات، ازل کے طلسمات سے کھینچ کر باہر نکالا
مرے خوف سے کانپتے دل کو
دہشت میں ڈوبے ہوئے سر کو
سجدے سے تو نے اٹھا کر
انھیں آگہی و دل کا نیا لذت بخشا
مجھے خود سے اور خود سے باہر مظاہر سے
صدیوں ہم آہنگ ہونا سکھایا
سمندر کے دکھ کو سمجھنے کی خاطر
اچھلتے ہوئے گرم پرشور طوفاں کو تا بہ جبیں پہنے

بیاباں کی تنہائی کو دور کرنے کی خاطر
میں تپتی ہوئی ریت پر صدیوں پیدل چلا ہوں
بدلتے ہوئے موسموں کا ہر اک ساز لینے کو میں جب
بہار و خزاں میں درختوں کے سایوں میں ٹھہرا تو تجھ کی نسیم گل میں
زمانے کا ہر سرد و گرم آزمانے کو صدیاں ہی تک میں
پہاڑوں کی برفیلی چوٹی سے
اور کوہ آتش فشاں کے دہانے سے گزرا گیا ہوں
اور اس پر بھی جب ناتمامی کا احساس ڈستا رہا
اپنی تکمیل کرنے کی خاطر
بلندی کی پرزور کشش کو
پستی کے تاریک غاروں کو چھانا ہے میں نے
غرض زندگی کے ہر اک عہد سے خود کو زنجیر کر کے

ہوا اے ہوا —!
میں کہ تجھ سے بچھڑنے سے پہلے
تری طرح آزاد و سرشار تھا
اب یہ کس طرح کی تھکن آ گئی زندگی ہے
کہ تو خود فراموشی کی جگہ آزادی کی تابندگی کے تقاضے میں
اور میں جہاں تھا وہیں پھر سا رک کے رہ گیا ہوں
تری سمت پیاسی ہوا اپنی بے چارگی کا گلہ کر رہا ہوں

اک شاعر کا کرب، الیاتی احساس،
گھائل روح کی یہ آواز،
اور خیالوں کے آنا و تلازم کی زد،
دیکھیں آپ کے ذہن و دل میں کتنی دور پہنچ پاتی ہے
اور وہاں سے لوٹ کے مجھ پہ
پھول کہ پتھر برساتی ہے ! (عتیق حنفی)

اسکولوں میں طالب علموں کی جنرل نالج بڑھانے کے لئے انعامی مقابلے رکھے جاتے ہیں اور اس طرح کے سوالات کئے جاتے ہیں۔ دنیا کا سب سے بڑا پل کون سا ہے؟ سب سے بڑا ریفریجریٹ فارم کہاں ہے؟ زمین سے سورج کا فاصلہ کتنا ہے؟ دن اور رات کس طرح بنتے ہیں؟ دنیا کی آبادی کتنی ہے؟ تاج محل کس نے بنوایا تھا؟ سفید ہاتھی کہاں پلے جاتے ہیں؟ آدمی کے مقابلے میں بیل گاڑی اور ٹٹو کی رفتار فی گھنٹہ کتنی ہوتی ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کے سوالات اور جوابات سے تفریح کی تفریح بھی ہو جاتی ہے اور بچوں کی معلومات میں اضافہ بھی جس سے ان کا ذوقِ تجسس بڑھتا ہے اور وہ رفتہ رفتہ معلومات — (Informative Knowledge) سے گزر کر علم اور شعور کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ میری نظم "تسخیرِ فطرت کے بعد" کے "صاحب تبصرہ" نے اپنے ذہن میں کچھ ایسے ہی سوالات قائم کر کے ان کا خود ہی جواب بھی دیا ہے اور "صاحب نظم" کو اپنا ہم جماعت بنا کر انعامی مقابلہ جیتنے کی کوشش کی ہے — لیکن کسی بھی نظم اور اس کے ذریعہ ادا کئے جانے والے خیال یا تصور کو سمجھنے کے لئے "کچھ" فنی و تنقید شعور کے مطالبات ہوتے ہیں۔ صاحب تبصرہ غالباً ان سے گزر گئے اور غیر ضروری سائنسی معلومات کی بحث میں پڑ گئے۔ میری دشواری یہ ہے کہ میں بحیثیت سائنس کے طالب علم کے اپنی "خالص معلومات" کو علم اور شعور کا اور بحیثیت شاعر کے اپنے اس علم و شعور کو احساس و تجربہ کا جزو بنا چکا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ "معلوم" جب "محسوس" بن جاتا ہے تو فن جنم لیتا ہے، اعلیٰ شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ میری سطح یہی ہے اور میری ہی بدقسمتی ہے صاحب تبصرہ اپنے تبصرے میں اس سطح تک کئے

بھی نہیں کہ علم و فن، معلوم و محسوس، تخلیق و تنقید کے تعلق پر ان سے کچھ باتیں ہوتیں۔ تبصرے سے تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو سائنس یا کسی طرح کی بھی معلومات' .... کا ریکارڈ سمجھتے ہیں۔ معلوم کو منظوم کر دینا ان کے نزدیک اور محسوس کی تخلیق کرنا بے تنکیک نظم ہے — الله غنی! کتنا بعد ہے صاحب تبصرہ اور صاحب نظم کے مابین! گفتگو ہو تو کیسے ہو؟

یہی وہ فرق ہے جس کی وجہ سے میری نظم "تسخیرِ فطرت کے بعد" صاحب تبصرہ کے اس طرزِ کلام اور کہنے کی مستحق ہوئی ہے کہ نظم کا عنوان اور اس سے وابستہ تصور اس شاعری کے المیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے آج کل غلطی سے "جدید شاعری" کہا جاتا ہے۔

صاحب تبصرہ نے "تسخیرِ فطرت" کی علامت یا ترکیب کے سلسلے میں بحث کے خطرات سے آگاہ رہتے ہوئے ایک پیش بندی کی ہے:-
"اقبال یا کسی اور شاعر یا مفکر کے حوالے سے فضول بحث چھیڑنے کی ضرورت نہیں۔"
اچھا صاحب پریشان نہ ہوں، اقبال مرحوم و مغفور رحمتہ اللہ و برکاتہ' کا (خداوند تعالیٰ ان کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کر رہا ہو) قطعاً ذکر نہ ہوگا اس لئے کہ اس بندۂ خدا سے اس نظم کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اقبال انسان کو حرکت و عمل کا نسخہ پلا کر "مردِ مومن" بنانا چاہتا ہے اور شہاب اس نیم جاں مردِ مومن" کا ماتم کر رہا ہے جو غلط نسخہ پینے سے حرکت و عمل کی انتہا کو پہنچ کر اب صنعتی شہروں کی سڑکوں پر ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔ آگے فرماتے ہیں:-
"کیوں کہ اقبال یا کوئی اور آنے والی نسل کے لئے حرفِ آخر کے طور پر نہیں کہہ گئے ہیں۔" غلط — ! ہر مذہبی پیشوا یا پیشوا کا نام لیوا اپنے مذہب کو حرفِ آخر بتا کر انسانی نسلوں کو آپس میں کٹتا مرتا چھوڑ کر بادیدۂ نم دنیا سے رخصت ہوا ہے۔ مزید:-
"جو لوگ آسمانی صحیفوں پر ایمان رکھتے ہیں وہ بھی یہ مانتے ہیں۔ آنے والے صحیفے نے پچھلے صحیفوں کو منسوخ کیا۔"
القطہ — ! ایک دم غلط معلومات!! مذہب ایک جامد تصور

ہے ایک معمولہ ہے' ہر مذہب نے ہمیشہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ تمام آنے والے زمانوں کے لئے ہے زیادہ سے زیادہ یہ ہوا ہے کہ چند علما کے عقائد کی اصلاح ہوگئی یا مذہب کو بدلتے ہوئے زمانے کے مطابق بنانے کے لئے اس میں تھوڑی بہت لچک پیدا کرلی گئی — اور پھر اس لچک کا نتیجہ؟ ہر مذہب میں اصطلاحاً بہتر فرقوں کا وجود اور پھر ۷۲ ضرب ۷۲ ضرب ۷۲ ضرب ... قتل و خون کے واقعات اور ان کی سنہری تاریخ! مزید در مزید :-

" پھر جدید شاعر جس کی شاعری میر غالب اور اقبال کی شاعری کی ضد ہے۔ اس کا حق نہیں رکھتا کہ وہ میر غالب اقبال کے یہاں سے جواز لائے "

یہ آپ کی ضد ہے —! بالغرض اگر ضد ہی ہے تو ضد سے تصادم اور تصادم سے نئی چیز کا وجود میں آنا تو عین سائنٹفک عین مارکسی ہے۔ اور صاحب تبصرہ تو سائنس داں ہیں۔ خیر یوں بھی سہی! جدید شاعر با کم از کم میں کسی بیساکھی کا محتاج نہیں۔ آگے پڑھا کہ :-

" نہ صرف سائنس سے اور نہ ہی تازہ ترین تجربات اور انکشافات کی مانی جائے گی! "

صاحب تبصرہ نے کبڈی کے اصول تو متعین کر دئے لیکن میں نے اپنی نظم میں سائنسی معلومات منظوم نہیں کی ہیں صرف ان کے علم و شعور سے استفادہ کیا ہے' میرا طرز تخیل ہی یہی ہے۔ صاحب تبصرہ سائنس پر الگ سے مضامین لکھنے کی ابتدا کریں تو ادب کے موضوعات سے ہٹ کر باتیں ہو سکیں۔ لیکن اس سے بھی کیا فائدہ۔ نہ تو انھوں نے کوئی تجربہ یا انکشاف کیا ہے نہ میں نے دونوں اپنی اپنی "معلومات" ہی تو پیش کریں گے؟ قارئین شب خون بھی بجائے ہماری بحث کے ذریعہ سے سائنسی معلومات حاصل کرنے کے براہ راست سائنٹفک رسائل و کتب کا مطالعہ کر سکتے ہیں ویسے اگر کبڈی ہی کھیلنے کا شوق ہو تو میری طرف سے "بشرط فرصت و موڈ" بسم اللہ۔

تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں آئیے! یہ گوئے اور یہ میدان

چل کبڈی آئیلا، طبلہ بجا ئیلا، طبلے پہ تھاپ دو، تھاپ دو تھاپ

تھاپ تھاپ تھاپ ....

اب ذرا صاحب تبصرہ کے سائنسی عقائد میں تضاد ملاحظہ ہو :-

"آج جب کہ برقی دماغ (computer) لمبے اور پیچیدہ سوال بہت کم وقت میں حل کر دیتا ہے تیز رفتار راکٹ کا راستہ' زمین اور سیارے کی گردش کا لحاظ رکھ کے لمحہ بھر میں درست کر دیتا ہے' بہت سے حادثوں' تک کی پیش گوئی کی جا سکتی ہے" (میری نظم کا انسان اسی برقی دماغ اور تیز رفتار راکٹ کے زمانے کا انسان ہے)

"لیکن ایٹم میں ان کی پوزیشن نہیں معلوم ہو سکتی۔ اب آپ ہی سوچئے کہ جب مشاہدہ یہ مشکل پیدا کردے کہ مشاہدہ کا عمل جو روشنی کے بغیر ممکن نہیں اصل حقیقت نہ دیکھنے دے" (صاحب تبصرہ لفظ مشاہدہ اس طرح استعمال کر رہے ہیں گویا سائنس داں ہر چیز کو صرف خداوند تعالیٰ کی عطا کی ہوئی دو آنکھوں سے دیکھتا ہے)۔ "یعنی انسان حقیقت کی ساری نزاکتوں کو پوری طرح دیکھ نہ سکے۔"

"دوسرے سیاروں کی فضا بھی مستقبل کے انسانوں کے لئے حیرت میں ڈالنے والی نہیں ہوگی۔" "آج کا انسان چاند تک جاتا ہے۔ مستقبل کا انسان آج کے انسان سے زیادہ فطرت کے راز جاننے والا ہوگا۔" "انسان قادر مطلق نہیں لیکن ایک حد تک قادر ضرور ہے" (ایں چہ بوالعجبی است!)

یہاں چوں کہ Physical Geography، Geology اور کائنات کی Chronology سے متعلق دقیق سائنسی اصطلاحیں ناقابل فہم ہوں گی اس لئے میں بالکل سیدھے سادے لفظوں میں یہ بیان کروں گا کہ جب کروڑوں اربوں سال میں زمین Inorganic Life کے لئے پھر اس کے کروڑوں سال بعد Organic Life کے لئے قابل رہائش ہوگئی تو زندگی امیبا (Amoeba) سے لے کر جو Unicellular Life یعنی زندگی کی اکائی ہے' انسان کے وجود پر پہنچ کر آتے آتے سمندر، زمین اور فضا کے مختلف ماحول سے

جدوجہد کرتے ہوئے، ان کو اپنی رہائش گاہیں بناتے ہوئے ان گنت
پیکروں میں ڈھلتی رہی۔ گویا Azoic Age سے Modern Age
تک کروڑوں سال پر پھیلے ہوئے زمانوں میں زندگی کی داخلی قوت
خارجی قوتوں سے دست و گریباں رہی اور دونوں ایک دوسرے کو
کبھی پچھاڑتے، کبھی ایک دوسرے سے انگیز کرتے نئے نئے اجسام پا
کر جنم دیتے گئے۔ یہ پچھاڑنا یا تصادم اور انگیز کرنا، بالفاظ دیگر adjust-
ment۔ زندگی کا وہ عمل ہے جس کے مطابق زندگی کی داخلی فطرت
کائنات کی خارجی فطرت سے مغلوب اور اس پر غالب آتی جاتی ہے
اور تسخیر فطرت کا یہ عمل اس وقت تک جاری رہے گا، اور ہر عہد کا
انسان اپنے عہد تک کی تسخیر فطرت کا ذکر (کہ یہی میری نظم کا موضوع
ہے) اس وقت تک کرتا رہے گا جب تک کہ C.E.M. Joad
کے اس نظریے کے جواب میں خارجی کائنات سپر نہیں ڈال دیتی کہ،

As the circle of Known widens the circle of UnKnown widens more.

وہ جو مادیت کا رسول کارل مارکس ہے نا؟ جس کے بارے میں اقبالؒ
جیسے فنا فی اللہ اور عاشق رسول نے بھی فرمایا ہے کہ ع

نیست پیغمبر و لے دارد کتاب

وہ بھی لکھتا ہے اور Plekhanov تصدیق کرتا ہے کہ

Man changes environment and is changed by environment in his turn. اور

Subject is conditioned by being and not being by Subject.

یہی ماہرین کا کہنا ہے کہ انسانی سوسائٹی [illegible] Human
Human [illegible] صاحب تجزیہ [illegible] Society
علوم Sociology اور Anthropology، Geography
کا بھی ساتھ [illegible] پڑے گا جو ہمیں سمجھ میں آئے گا کہ انسان Ape Man
Orango، Chimpanzee وغیرہ کی شکلیں اختیار کرتا ہوا،

Neanderthal، Neolithic، Paleolithic اور
[illegible] نام اختیار کرتا ہوا، [illegible] Age
[illegible] Age وغیرہ زمانوں میں تقسیم ہوتا ہوا
جنگلوں کی زندگی سے گزر کر غار اور غار سے نکل کر سبزہ زاروں
میں Agrarian culture یا توریت و انجیل کی زبان میں "
نوح علیہ السلام کے زمانے کی بنیاد ڈالتا ہوا، دانۂ گندم، اور
عورت کے عضو تناسل میں مسکنیں ڈھونڈ کر، اجتماعیت اور انفرادیت
کا "شعور" حاصل کرنے کے لئے، اجتماعی طور پر کھیتوں سے غلہ اور
انفرادی طور پر عورت کے جسم سے اپنے آپ کو اگاتا ہوا حضرت نوح
علیہ السلام سے پیغمبر اسلام اور پیغمبر اسلام اور پیر پیمبروں اور صوفیوں
سے کولمبس، نیوٹن، کوپرنیکس، گلیلیو، مارکس، آئن سٹائن، ڈارون یا
اور دوسرے فلسفیوں، ماہرین تاریخ اور سائنس دانوں سے ہوتا ہوا
میری نظم کے انسان کی طرح تسخیر فطرت کرتا ہوا ہے۔ فیشن پرست
مضافاتی "جدیدیوں" کے عہد وسطیٰ کے سی ذہنی معاشرے کے مطلب
تجزیہ کی Science Today کے ذریعہ حاصل کی ہوئی "سائنسی معلومات"
تک اور جدید انسان کے پہنچے ہوئے اعصاب اور علم و شعور کے شہر تک
پہنچا ہے۔ صاحب تبصرہ نے تو بالکل بجا ارشاد فرمایا ہے، واقعی
کائنات میرے "شہر کا ایک محلہ ہے"

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

نہ صرف محلہ بلکہ جو لوگ اپنے عہد کے علوم اور بدلتی ہوئی تہذیب
سے واقف اور ذہن بیدار رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ کائنات
واقعی اتنی چھوٹی ہو چکی ہے کہ شاید میں جب دوسرا قدم اٹھاتا ہوں
تو حدود امکاں سے پرے پڑتا ہے۔ فلسفہ، ویدانت اور غالب
نے تو صرف اس کا تصور کیا تھا جدید انسان اس حقیقت سے
دوچار ہے۔ [illegible] کے سارے عمل میں اپنی ایجاد
یا [illegible] کی پہچان اور [illegible] پرستش سے لے کر "سورج

کی سطح کے درجۂ حرارت" کی دریافت تک انسان اپنے اردگرد بکھری ہوئی کائنات کی تسخیر ہی کرتا رہا ہے۔ عہد بہ عہد نئی کائنات کی دریافت اور پھر ان پر غالب آنا تسخیر فطرت ہی ہے، اس لئے کہ اس کو ہر طرح کے ماحول میں نہ صرف اپنے آپ کو سازگار بنانا کرنا ہے بلکہ ان کو تبدیل کرکے اپنی خواہش، رہائش اور آسائش کے مطابق بھی بنانا ہے اور وہ بناتا رہا ہے اور یہ عمل بیل گاڑی کے معاشرے سے لے کر خلائی جہازوں کے معاشرے تک جاری و ساری ہے ہاں جب جب یہ توازن بگڑ جاتا ہے انسان لمحاتی طور پر محرومی و مایوسی کا شکار ہوکر اسی طرح دکھی ہوتا اور گلہ کرتا ہے جس طرح اس نے میری نظم میں کیا ہے۔ انسان کی داخلی فطرت بہر صورت بہر عالم کائنات کی خارجی فطرت کو "مسخر" کرنے کے عمل سے ہمیشہ گذرتی رہی ہے اور گذرتی رہے گی۔ (اگر یہ عمل کسی منزل پر رک جائے تو مذہب کی اصطلاح میں غالباً وہ دنیا کا آخری دن ہوگا) ہاں مستقبل کے ہزاروں، لاکھوں یا کروڑوں سال میں ساری کائنات معلوم و نامعلوم کے مکمل طور پر تسخیر ہوجانے کے بعد کیا صورت ہوگی اسے ان زمانوں کی انسانی نسلیں جانیں۔ ہمارا آپ کا مسئلہ ماضی بعید ترین، ہر لمحہ تقسیم ہوتے ہوئے حال اور اس کے پیدا کئے ہوئے مستقبل قریب سے متعلق ہے۔

لیکن غالباً صاحب تبصرہ کا مطالبہ یہ ہے کہ جب ان گنت قرنوں کے بعد اربوں نظام ہائے شمسی اور بکھری ہوئی کائناتوں کی مکمل طور پر تسخیر ہوجائے تب مجھے یہ نظم لکھنی چاہئے تھی تو میں عرض کروں کہ اول تو میں "فی الحال" ہر لمحہ پیدا ہوتے ہوئے حال کا انسان اور اس کا شاعر ہوں، دوم یہ کہ ہر لمحہ پیدا ہوتا ہوا جب میں قرنوں بعد کائنات کی مکمل تسخیر کے دن پیدا ہوں گا تو اس وقت کا متعلق ہوں گا اور پھر اور طرح کی نظم لکھوں گا۔ صاحب تبصرہ کو سہو ہوا، اس وقت اس نظم میں مستقبل کے انسان کا مسئلہ ہی نہیں، مسئلہ ہے تو حال کے انسان کا اور حال کے اس انسان کا جس کے پاس اپنی آسائش کے لئے جدوجہد اور تسخیر فطرت کے عمل کا ایک عظیم الشان ماضی رہا ہے۔ اور بس! — باقی ہوس شروع

سے آخر تک نظم کو پڑھ جائیے آپ کو دونوں دو Tense ملیں گے،

Present and Past Perfect Continuous

* صاحب تبصرہ کو تسخیر فطرت کی ترکیب سے اچانک داستانوں کی "تسخیر ہمزاد" کی ترکیب بھی یاد آگئی اور وہ ہمزاد کی طرح اس کے پیچھے لگ گئے، حالانکہ میری نظم کا اس سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ ویسے عرض کروں کہ داستانوں میں جنات، شکست طلسمات اور تسخیر ہمزاد وغیرہ کا تصور بھی قدیم انسان کی تسخیر فطرت کی خواہش پر دال ہے۔ وہ دنیا کے مختلف ممالک کی داستانوں، کہاوتوں، Legends وغیرہ اور اساطیری ادب کا مطالعہ کریں تو ان کو ان میں مافوق الفطرت عناصر مضحکہ خیز نظر آنے کی بجائے بامعنی اور سبق آموز نظر آئیں گے البتہ مطالعہ کرنے کے لئے صرف ایک سائنٹفک ذہن کی ضرورت ہے۔ فرماتے ہیں:—

"... ان کتابوں سے زبان کے سلسلے میں استفادہ نہیں کیا حالانکہ یہ داستانیں زبان سیکھنے کے لئے بڑی مفید ہیں۔" جزاک اللہ — اور کیا اور صرف اتنے معمولی کام کے لئے ہمارا سرمایۂ تہذیب ہیں؟ اس سے تو اچھا ان کا نیست و نابود ہو جانا! — بکرم فرمائے من، زبان ایک ارتقا پذیر شے ہے اور اوسطاً ہر ساٹھ سال بعد گذشتہ عہد سے واضح طور پر مختلف نظر آتی ہے۔ داستانیں صرف زبان سیکھنے کے لئے محفوظ نہیں رکھی جاتیں بلکہ آدمی اور اس کے معاشرے کے ان تصورات کو جاننے کے لئے جن کو تاریخ میں جگہ نہ مل سکی۔"

صاحب تبصرہ نے اور بھی بہت سی دلچسپ باتیں کہی ہیں کہاں تک حوالے دئے جائیں۔ ویسے بھی مجھے رسائل کا مراسلاتی تعاقب کرنے کا نہ شوق ہے نہ ضرورت۔ اس کے علاوہ خود اپنی نظم کے متعلق کچھ کہنا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ عام مباحث کا جواب دے دیا ہے۔ انھیں میں بین السطور قارئین کو میری نظم کے متعلق بھی چند اشارے مل جائیں گے۔ تبصرے میں پہلے تو انھوں نے سائنسی معلومات کا نعرہ بلند فرمایا ہے اس کے بعد نظم کے استعاراتی بیان اور علامتوں کو گویا سمجھنے کی کوشش فرمائی ہے اور یہ چیز جس طرح فرمائی ہے وہ اتنی مضحکہ خیز ہے کہ خراج القارئین"

کے خیال سے ہم ان کی کوتاہ فہمی کا انکار کرنا ممکن نہیں۔ مثلاً

"..... یہ راز نہیں کھلتا کہ چھاگن بات کی علامت ہے۔"

چھا' زندگی، آزادگی، حل، تحرک و تسلسل کی علامت ہے کہ قدیم انسان کو ان باتوں کا شعور ابتدا میں فطرت کے ایسے ہی مظاہر سے ہوا۔

"دوسرے بند میں فطرت کے معبد، صنم خانۂ کائنات اور آزادی کے طلسمات سے باہر نکلنے کی بات ہے۔" نظم کی ایسی اچھوتی اور انوکھی ترکیبوں، استعارات اور اشارات۔ معبد فطرت، صنم خانۂ کائنات، طلسمات آزادی — پر دین و ایمان قربان مگر یا ہو ٹیکنیک بلکہ "تحقیقی نتائج" و جمال سخن شناس کا "کرشما" جس "معلوم" کو "محسوس" اور جس علم کو لن میں ڈھال کر پیش کرے خود اسے اس کی وکالت بھی کرنی پڑے جبکہ کہتے ہیں طیب سے یہ مضامین خیال ہیں۔

صاحب تبصرہ کے ذہن کو "فکرمند" اور "مصروف" رکھنے کے لئے یکے از جانب نوکار منظر رکھتا ہوں کہ کیا کبھی انھوں نے راگ میگھ ملہار کے قدیم اور سائنس کے جدید طریقوں سے مصنوعی بارش پیدا کرنے کی ماثلوں پر غور کیا ہے؟ دیپک راگ کے اسرار کی سائنٹفک توجیہیں جانتے ہیں؟ رقص اور موسیقی سے قدیم انسان کے طبی علم اور طریقۂ علاج کے معنی جانتے ہیں؟ Science Today, Reader's Digest Science Made Easy وغیرہ جیسے ذرائع معلومات سے اس طرح کے حوالے دینا تو بہت آسان ہے کہ سورج کی بائیس سالہ سائیکل، اس کا درجۂ حرارت چھ ہزار ڈگری سنٹی گریڈ، اس کا چھیاسی ہزار میل کا قطر وزن اور اس کی فی سیکنڈ ایک لاکھ پچاس ہزار تین سو میل رفتار وغیرہ، لیکن ان "معلومات" کو علم و شعور، تجربہ و تخیل، احساس و ادراک بنا کر اپنے لہو کے اجزائے ترکیبی Red Blood Carpuscles, Serum اور White Blood Carpuscles سے زیادہ اہم اپنی "بنائے وجود" بنانا اور اس ہفتہ خواں علم و آگہی کی بیم خرب سے چلتے ہوئے اعصاب کے باوجود صحیح الدماغ رہتے ہوئے زندہ رہنا، اور پھر ایسے پیچیدہ اور تہ در تہ کیفیت

سے انگیز کر کے ان کا "اظہار" کی منزل سے سلامتی سے گزرنا "میٹھا میٹھا ہپ ہپ کڑوا کڑوا تھو" نہیں ہے۔ پتا پھٹ جائے، آدمی مجنون ہو جائے۔ موصوف نے عجیب عجیب سوالات کئے ہیں:—

"سمندر کا دکھ کیا ہے؟ ابلتا ہوا گرم پر شور طوفان کیا ہے؟ اور اس کو ناپنے سے کیا مراد ہے؟"

موصوف اگر استعارے کی زبان نہیں سمجھتے ہیں اور صرف Facts and figures میں بات کرنا چاہتے ہیں تو انھیں تھوڑی بہت Oceanography سے واقفیت حاصل کرنی چاہئے۔ بحر اوقیانوس میں Gulf Stream ایک وہ آب گرم دھارا ہے جو بحر منجمد شمالی سے بحر منجمد قطب جنوبی تک یورپ اور افریقہ کے مغربی ساحلوں اور شمالی و جنوبی امریکہ کے مشرقی ساحلوں کو قابل گزر بناتا ہے۔ معلوم کو محسوس اور محسوس کو وژن (Vision) بنانے والا استعاراتی بیان، معلوم و موقوف کی منزل پر ٹھہرے ہوئے صاحب تبصرہ کے سر سے گزر گیا۔

"اس کے بعد بیابان کی تنہائی دور کرنے کی خاطر تپتی ہوئی ریت پر صدیوں پیدل چلنے کی بات ہے..... صحرائے تحیر میں مجنوں کی آبلہ پائی کو۔"

فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست! کہاں بیچارہ مجنوں جو ہر محمل کے ساتھ دو چار فرلانگ چل کر ڈھیر ہو جاتا تھا اور کہاں Sir Sydney جیسے جیالے لوگ جنھوں نے افریقہ کے صحرائے اعظم اور دریائے کانگو کے بیسن، نائیجیریا اور ٹرانسوال کو چھان مارا تھا۔ تسخیر فطرت کے Facts کو سمجھنے کے لئے کچھ Travelogues بھی پڑھ ڈالئے۔

"اس کے بعد بدلتے ہوئے موسموں کا راز لینے کے لئے درختوں کے سایوں میں ٹھہر کر پتوں کی سانسیں گننے کا ذکر ہے....."

جی ہاں نباتات بھی ہماری آپ کی طرح ذی روح (بلکہ جمادات بھی) ہوتے ہیں اور سانس لیتے ہیں۔

"نبضیں اور سانسیں دم توڑتے ہوئے مریض کی گنی جاتی ہیں کم از کم زبان کی ایسی فاش غلطی....."

میری نظم کے معنی ہیں:—

بدلتے ہوئے موسموں کا ہر اک مان لینے کو میں نے
بہار خزاں میں درختوں کے سایہ میں اشعار تو پتوں کی صفتیں گودی ہیں

درخت بھی جاندار ہوتے ہیں۔ بدلتے ہوئے موسم، ہریالی اور پت جھڑ، بہار و خزاں یعنی زندگی و موت کی علامت ہیں۔ سعدی رحمۃ اللہ علیہ نے اسی چیز کو پیڑوں کا پوشاک بدلنا کہا ہے۔ بدلتے موسم کے معنی ہیں بتوں کا دم توڑنا۔ سائنس گنتا، صاحب تجربہ کی سمجھ میں اب آجائے گا۔

"تسخیر کے بعد انسان کے لئے کوئی بات انوکھی یا طلسمی نہیں ہوگی"۔

اول تو جادو ٹونا، سحر، طلسم وغیرہ قدیم انسان کی نفسیاتی، طبی، طبیعیاتی اور کیمیائی سائنس تھے۔ آسٹریلیا، افریقہ، جنوبی امریکہ کو جانے دیجئے خود ہندوستان میں مدھیہ پردیش، اڑیسہ، میسور، بہار، بنگال، وغیرہ کے جنگلات پہاڑیوں اور ہمالیہ کی ترائیوں میں آباد ایسے وحشی قبائل موجود ہیں جن کے "عجائبات" عقل کو دنگ کر دیں گے۔ Anthropology پڑھئے۔ دوم یہ کہ کیا پھول کے تجزیے کے بعد اس کا رنگ و بو مجہول ہو جاتا ہے اور آپ کو متاثر نہیں کرتا؟ چاند تک رسائی حاصل کر لینے کے بعد کیا اس کا حسن قبح سے بدل گیا؟ یہ جانتے ہوئے بھی کہ تبسم کچھ نہیں صرف ہونٹوں کے muscular movements کے تناؤ کا نام ہے کیا وہ بے معنی ہو جاتا ہے اور آپ محبوب کا بوسہ لینے سے پرہیز کرتے ہوئے استغفر اللہ کہتے ہیں؟ عورت کے بدن کی anatomy اور اس کے جنسی اعضا اور جنس کا مکمل طبی و نفسیاتی علم حاصل کرنے کے بعد کیا آپ ہنگام مباشرت اسے ایک بے جان گوشت کا لوتھڑا سمجھ کر لاحول ولا قوۃ من الشیطان العظیم پڑھ کر بھاگ کھڑے ہوں گے اور بقول اکبر الٰہ آبادی ع جو ایک بات نہ ہوتی تو اولیا ہوتے۔ کہلانا پسند کریں گے؟ ___ مطلب یہ کہ کسی اسرار (mystery) کے دائرہ علم و ذوق میں آجانے کے بعد بھی، ذہن حساس اور عقل بیدار رکھنے والے موجود و موقوف سے، کالرج کے مطابق "Some thing beyond" دیکھتے ہیں۔ زندگی کا ارتقا ایسے ہی لوگوں کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ المیہ ان کا ہوتا ہے جو موجود و موقوف کی منزل پر رک جاتے ہیں۔ اگر ایک طرف سائنس، داستانی اور اساطیری عہد کے انسان کے خوابوں اور تصورات کو نئی حقیقتوں اور تعبیروں میں پیش کر کے اس کے سارے سرمایۂ اسرار کو چھین کر اسے کنگال بنا رہی ہے ___

اور ایسا ہی انسان تخلیق فن و شعر کے مستقبل سے مایوس اپنے آپ کو اس کے رحم و کرم پر چھوڑے ہوئے، موجود و موقوف کی منزل پر سراسیمہ کھڑا ہے کہ اس کی خواب دیکھنے کی صلاحیت ختم ہو چکی ہے ___ تو دوسری طرف خلاق ذہن نئے خوابوں، نئے تصورات اور نئے اساطیر کو جنم بھی دے رہے ہیں۔ یہ لوگ نہ ہوں تو دنیا اور اس کا مستقبل دم توڑ دے۔!

مرا خیال نہیں ہے تو اور کیا ہو گا
گزر گیا ترے ماتھے سے جو شکن کی طرح

(کمال احمد صدیقی) ▲▲

وہ کتاب جس نے اشاعت سے پہلے ہی ادبی دنیا پر اپنی دھاک بٹھا دی

نئے نام

قیمت ۲/ روپئے

شائع ہو گئی ہے

خوب صورت چار رنگ سرورق، ڈیمائی سائز، ۱۷۶ صفحات

نئے نام جموں و کشمیر یونیورسٹی کے نصاب ایم اے فائنل (اردو) کے لئے منظور شدہ

اس کتاب کا مطالعہ نئی شاعری کا شعور حاصل کرنے کے لئے ضروری

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی۔ الہ آباد ۳

پرکاش فکری

غزل

غیر کی آنکھوں سے دیکھوں تو سبھی اچھا لگے
اپنی آنکھوں سے مگر کچھ اور ہی نقشہ لگے

خواہشوں کا خون پی کر جسم کالا پڑ گیا
آئینہ جب بھی اٹھاؤں درد کا چکا لگے

مجھ کو کپڑوں میں بھی دیکھا تھا کبھی اس شہر نے
یہ ہے سچا واقعہ پر آج بھی جھوٹا لگے

غم گساری تو الگ ہے کوئی سنتا بھی نہیں
چاہتا ہوں اب لب فریاد پہ تالا لگے

ان اندھیرے پانیوں میں وہ جزیرہ ہے کہاں
دھوپ ہنستی ہو جہاں پر آسماں نیلا لگے

کس کا دامن تھامئے کہ پاؤں مٹی پر جمیں
سب بشر تنکے بچائے وقت یہ دریا لگے

رات اس اندھی گلی میں آکے فکری رک گئی
پھیر قصے کچھ پرانے بوجھ تو ہلکا لگے

تاج مہجور

کالی بلی

تم نے اک دن اس کمرے میں
جب اپنا گھونگھٹ اٹھا تھا
تنہائی کی کالی بلی
اس کھڑکی سے بھاگ گئی تھی
تم کو اس کا علم نہیں تھا

تم کو اس کا علم نہیں ہے
منے کو پہلو میں لٹائے
لوری گاتے گاتے جب تم
اس کمرے سے کھو جاتی ہو
تنہائی کی کالی بلی
اس کھڑکی سے آ جاتی ہے
جس کھڑکی سے بھاگ گئی تھی۔
میں بلی کے منہ کا چوہا بن جاتا ہوں
جس کو وہ منہ میں لٹکائے
شہر کی ساری گندگیوں میں
گھوم آتی ہے۔!

مظہر امام

غزل

[خیرہ پیشہ ESTABLISHMENT سے معذرت کے بغیر]

لے کے اپنے ساتھ "خوش بوئے کفن" آجائے ہے
انجمن میں یوں بھی صدر انجمن آجائے ہے

ذہن پر اوڑھے ہوئے خاشاک کی ترچھی کلاہ
مدح خوانِ عظمتِ شعر و سخن آجائے ہے

اپنے پائے زشت رو میں لے کے سازِ حق و دل
عندلیبِ محفلِ زاغ و زغن آجائے ہے

جس کے گھر کی نالیاں کیڑوں کی ہیں تفریح گاہ
وہ بھی لے کر عزمِ تزئینِ چمن آجائے ہے

جب نکل جاتی ہے شعروں کے غبارے سے ہوا
شاعرِ نازک لئے تیغ و کفن آجائے ہے

شہر نواز

غزل

دل کے ہر درد نے اشعار میں ڈھلنا چاہا
اپنا پیراہن ہے رنگ بدلنا چاہا
کوئی انجانی سی طاقت تھی جو آڑے آئی
ورنہ ہم نے تو بہ ہر گام سنبھلنا چاہا
چاہتے تو کسی پتھر کی طرح جی لیتے
ہم نے خود موم کی مانند پگھلنا چاہا
آنکھیں جلنے لگیں تپتے ہوئے بازاروں میں
روح نے جب کسی منظر پہ مچلنا چاہا
صرف ہم ہی نہیں، ہر اک نے جینے کے لئے
اک نہ اک جھوٹے سہارے سے بہلنا چاہا
کون ہے یہ جو سسکتا ہے سدا سینے میں
کون ہے جس نے مرے خون پہ پلنا چاہا

کرشن موہن

غزل

ترس رہا ہوں عدم آرمیدہ خوش بو کو
کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں رمیدہ آہو کو
نہ ہے نصیب کہ تسکین دے رہا ہے آج
تمہارا حسن مرے عشق سر بہ زانو کو
سمجھتا ہے مرا احساس گوہر و الماس
ہر ایک قطرۂ شبنم، ہر ایک آنسو کو
چمک رہا ہے تری راہ میں تری خاطر
ہے انتظار ترا، ہر دیئے کو جگنو کو
ستم کہ اہلِ محبت بھی رہ گئے ناکام
سمجھ نہ پائے جمالِ ہزار پہلو کو
یہ کامنا ہے کہ جوگن کوئی مچلتی ہے
جو اپنے روپ سے چھلتی ہے من کے سادھو کو
صباحتِ رخِ تاباں نکھار دیتی ہے
لطافت و کششِ حلقۂ سرِ مو کو
اتارا عمرِ گریزاں کے رستے جگ نے
ہمارے سر سے کئی جوگنوں کے جادو کو
سن التماس مری، لوک لاج کے احساس
نہ چھیڑ، رہنے دے سرمستِ قلبِ یکسو کو
ہزار حیلے بہانے سے کرشن موہن نے
شکارِ شوق کیا ہے نگارِ دل جو کو

کیلاش ماہر

غزل

زندگی جن کے لئے ہار چکے ہیں یارو
آج وہ راہ میں پہچان رہے ہیں یارو!
رونقیں آج بھی ہیں شہر کے بازاروں میں
ہم ہی کچھ خود میں سمٹنے سے لگے ہیں یارو
ہم نے دیکھی ہے در و بام پہ چڑھتی ہوئی دھوپ
ہم بھی دیوار کے سائے میں پلے ہیں یارو
یہ الگ بات ہمیں چھاؤں کی ٹھنڈک نہ ملے
اب بھی اس زلف کے سائے تو گھنے ہیں یارو
جن کو ملنا تھا انھیں ___ راہ نے پہچان لیا
ہم دوراہے پہ کھڑے سوچ رہے ہیں یارو
تم تو اپنی ہی صداؤں پہ لرز اٹھتے ہو
وہ جو اک عمر بیاباں میں رہے ہیں یارو!
تم کہو تم نے تو ہر حال میں دیکھا ہے اسے
ہم تو کچھ جان کے انجان رہے ہیں یارو
پھر ہوا دل کے خرابے میں کوئی خاک بسر
پھر دیئے شہرِ نگاراں میں جلے ہیں یارو
کٹ گئی عمر یہاں دل کا لہو کرتے ہوئے
تب کہیں اشک نگینوں میں ڈھلے ہیں یارو

زاہدہ زیدی

تضاد

میں کہ لا انتہا وقت کی رہ گزر پر
صرف اک لمحۂ مختصر
میں کہ احساس و افکار کے بحرِ زخار میں
صرف اک قطرۂ مضطرب
میں کہ صحرائے ہستی کی تپتی ہوئی ریت پر
صرف اک ذرۂ سرنگوں
میں کہ اس وسعتِ کائناتِ حسیں میں
صرف اک نقطۂ بے سکوں

میں وہ قطرہ کہ جس میں سمندر کی بیتابیاں موج زن ہیں
میں وہ لمحہ جو مستقبل و حال و ماضی کا آئینہ ہے
میں وہ نقطہ کہ جو گردشِ دہر سے آشنا ہے
میں وہ ذرہ کہ صحرائے ہستی کی تشنہ لبی اپنے دل میں چھپائے
میں وہ اک جسمِ نازک کہ جو
نسلِ انساں کے درد اور عصیاں کا بارِ گراں
اپنے سر پہ اٹھائے

میں وہ اک چشمِ پرشوق جس کے لیے وسعتِ بحر و صحرا بھی کم تھی

میں نے پھر چاند تاروں پہ ڈالیں کمندیں
آسمانوں کے وہ جگمگاتے نگیں

میں کہ خود محرمِ ذوقِ پرواز
ہم رازِ سربلندی
چاند تاروں کی محفل سے منظر پہ چھائے
میں کہ خود ساغرِ شوق
پیمانۂ جذب و مستی
حلقۂ مے گساراں سے دامن بچائے
میں کہ خود جرأتِ حسنِ انکار
خود جرأتِ دید
خود جرأتِ احترامِ نظر
صرف اک جرأتِ آرزو پر پشیماں
میں کہ خود سارے عالم کے درد و الم کی امیں
اپنے زخموں کی آتش نوائی پہ خنداں

میں کہ ہر رازِ سربستہ سے آشنا،
میں کہ آہنگِ ہستی کی ہم راز ہوں
میں ہوں صدیوں کی کھوئی ہوئی اک صدا،
میں عناصر کا ٹوٹا ہوا ساز ہوں

پریتم

تنگ شلوار

بابا دوکان میں سو رہے تھے۔ وہ پچھلے سال بھرسے دوکان کا لمبر بھی پچھاڑ چھوڑ رہے تھے۔ اب تو کھانا بھی دوکان میں ہی منگوانے لگ گئے تھے کہنیا بابا سے چند قدم کے فاصلہ پر گھر میں سویا ہوا تھا انہوں نے ایک بڑے دالان کے کچھ حصے کو دوکان بنا رکھا تھا۔ دالان کا باقی حصہ گھر تھا۔ دوکان اور گھر کو ایک دوسرے سے الگ ایک بڑی بیزار ایک الگنی کرتے تھے۔ جس میز پر بابا کپڑے استری کیا کرتے اور الگنی پر کپڑے سوکھنے کے لئے لٹکائے جاتے۔ بابا جسے دوکان کہتے تھے لوگ اسے لانڈری سمجھتے تھے۔ تھوڑی دیر پہلے بابا کپڑوں پر استری کر رہے تھے۔ انہیں یہ کپڑے کل صبح سیکرڈ ہارٹ ہائی اسکول میں دینے جانا تھا۔ سبھی کے سبھی زنانہ کپڑے اپنی چارپائی پر لیٹنے سے پہلے بابا اپنے حقے کی چلم میں چنگاری رکھ کر سو رہے تھے۔ اب ان کے حقے کی گڑگڑ بند ہو چکی تھی۔ پہلے جب وہ کش لگاتے تھے تو دوکان میں مدھم مدھم سی روشنی پھیل جاتی تھی جب یہ روشنی استری کئے ہوئے زنانہ کپڑوں پر پڑتی تھی تو کہنیا کے من میں کئی خیال پیدا ہوتے تھے۔

کہنیا کی چارپائی کے قریب وہ کپڑے بندھے پڑے تھے جو اسے صبح طلوع آفتاب سے پہلے گھاٹ پر دھونے تھے۔ پھر اسے اپنی سسرال جالندھر یا اپنی بیوی کو لینے کے لئے جانا تھا۔ سورج کے غروب ہوتے ہی بابا نے اسے کہہ دیا تھا "آج جلدی سو جاؤ بیٹا! صبح تمہیں گھاٹ پر جانا ہے.... اور پھر وقت پر سسرال بھی پہنچنا ہے" چارپائی پر لیٹتے ہی کہنیا کی آنکھ لگ گئی تھی۔ مگر تھوڑی دیر بعد ہی بابا کے زور میں سے کوئلے سے بھری بھاری استری گر گئی۔ کپڑے جلنے سے تو بال بال بچ گئے۔ مگر بابا نے اس قدر شور برپا کر دیا کہ کہنیا کی نیند کھل گئی.... اور پھر کہنیا کو کل صبح گھاٹ پر دھونے تھے وہ میڈیکل کالج کے تھے۔ سبھی کے سبھی مردانہ کپڑے۔ کہنیا سوچ رہا تھا، بابا زنانہ کپڑے کیوں ہمیشہ خود ہی سنبھالتے تھے! جب کبھی بابا بیمار پڑ جاتے پھر کہیں اسے سیکرڈ ہارٹ ہائی اسکول دھلے ہوئے کپڑے دینے اور دھلنے والے لینے جانا نصیب ہوتا۔

شاید بابا سو گئے ہوں۔ کہنیا اپنی بیوی کی بات پر سوچ رہا تھا اور اس کی آنکھوں کے سامنے سیکرڈ ہارٹ ہائی اسکول کی لڑکیاں گھومنے لگیں۔ پھر وہ لڑکی جس کا جسم تنگ کپڑوں میں سے پھوٹ پھوٹ کر باہر نکلتا نظر آتا اسے مایا سی لگتی..... اور اس کے بابا جو اسے سیکرڈ ہارٹ ہائی اسکول کی لڑکیوں کے کپڑے کبھی بھی دھونے کے لئے نہیں بھیجا کرتے تھے۔ اس وقت بھی لڑکیوں کے کپڑے پریس کر کے اپنی چارپائی کے قریب رکھ کر سوئے ہوئے تھے۔ بابا کا حقہ اب ٹھنڈا ہو چکا تھا اور ان کپڑوں پر مدھم مدھم سی روشنی بھی نہیں پڑ رہی تھی۔

کہنیا سوچ رہا تھا دھوبیوں سے کپڑے گم ہوتے ہی رہتے ہیں۔ اور پھر ایک آدھ کپڑا کھو جانے پر زیادہ شور تو صرف مرلی سی ات نیان یا مریج کی طرح سوکھی ہوئی لڑکیاں ہی مچایا کرتی تھیں۔ تنومند لڑکیاں تو ایسے موقع پر صرف ایک آدھ ڈانٹ ہی پلاتیں اور بات ختم ہو جاتی وہ اس وقت سے ہی جانتا تھا جب وہ ابھی چھوٹا سا تھا اور بابا اسے اپنے ساتھ سیکرڈ ہارٹ ہائی اسکول لے جایا کرتے تھے۔ جب کبھی ایک آدھ کپڑا گم ہو جاتا تو بابا یوں کہہ دیا کرتے تھے "معاف کر دیجئے بی بی جی۔ پھر کبھی ایسے نہیں ہوگا۔"

عام طور پر بیا بیر گھروں کی لڑکیاں مسکرا کر معاف کر دیتیں یا زیادہ سے زیادہ ایک آدھ جھڑکی دے دیتیں۔

شاید بابا سو گئے ہوں، مگر وہ اس بات کا کسی طرح کیسے اندازہ

لگا سکتا تھا؟ ان کا یہاں خالی ہاتھ مایا اپنی بیوی کو لینے کے لئے جانے کو اس کا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ بابا پہلے ہی کہہ چکے تھے "تمہارے بیاہ پر تین سو روپیہ گھر سے خرچ کیا۔ ساڑھے تین سو قرض اٹھایا۔ پانچ سو منگنی کے وقت دیا۔ ڈیڑھ سو ڈولی اٹھانے سے پہلے دیا۔ پھر کہیں تمہارا گھر بسا۔" اب وہ "تنگ شلوار کہاں بنوا کر دینے لگے تھے!...

اور مایا کیا سوچے گی! بابا مایا کے چند روز اور مائیکہ رہنے کے حق میں کب تو تھے۔ وہ سوچتے تھے کہ کیا پتہ کسی کا دل کب بدل جائے! لالچی آدمی کبھی بھی زبان سے پھر سکتا ہے۔ مایا کو مائیکے سے لانے کی کہنے سے بڑھ کر بابا کو پڑی تھی۔ جنھوں نے اتنی بڑی رقم خرچ کی تھی.... اگر کہیں ایک ماہ کی اور مہلت مل جاتی تو وہ ہر حال میں اپنا وعدہ پورا کرنے کے بعد ہی اپنی سسرال جاتا.....

مایا کو اب کی دوسری مرتبہ آنا تھا۔ پہلی بار وہ پندرہ روز رہ کر گئی تھی۔ مایا کو گئے اب ایک مہینہ ہو چکا تھا۔ مہینہ بھر کنہیا کی آنکھوں کے سامنے مایا کی شکل گھومتی رہی تھی۔ مہینہ بھر وہ مایا کی کمر کے نیچے اس کے کولہوں کا وزن کرتا رہا تھا۔ اس کی پتلی کمر ناپتا رہا تھا۔ اس کی گوری گول چھاتیاں تکتا رہا تھا۔ مگر وہ شاعر نہ تھا اور وہ ابھی مایا کو لینے کے لئے جانا نہیں چاہتا تھا جب مایا پندرہ روز رہ کر گئی تھی تو اس نے یوں کہا تھا "میرا کچھ نہیں۔ آپ کی چیز ہوں جس طرح بھی رکھنا چاہو رہ لوں گی مگر لوگ مذاق اڑاتے تھے۔ اتنے کم کپڑے تو کسی بھی دوسرے دھوبی نے اپنی بہو کے لئے نہیں بنائے ہوں گے۔" مگر کنہیا خاموش رہا تھا اور اگر مایا کے باپ نے روپے لئے تھے تو اس میں مایا کا کیا قصور تھا؟

تھوڑی دیر کے بعد اس کے بابا خراٹے لگانے لگے۔ اس نے بے چینی سا محسوس کیا۔ وہ سانس بھی روکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ اور وہ ڈر رہا تھا کہیں بابا اس کے دل کی دھڑکن سن کر ہی نہ جاگ جائیں۔ کیوں کہ وہ خود اس آواز کو اچھی طرح سن رہا تھا۔ وہ چارپائی پر سے اٹھنے لگا۔ چارپائی میں سے چیں چیں کی آواز پیدا ہوئی۔ وہ بابا کی طرف کان لگا کر سننے لگا۔ اسے تیز تیز قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ تھوڑی دیر کے بعد کوئی اس کے بابا کی دکان کا دروازہ کھٹ کھٹا رہا تھا۔ "سنپتو! ارے سنپتو... اے دھوبی!" کوئی اس کے بابا کو پکار رہا تھا۔

بابا اپنی چارپائی پر سے اٹھے اور انھوں نے دروازہ کھولا۔ ان کے سامنے گوپال نگر کا سرپنچ کھڑا تھا جس کا سانس پھولا ہوا تھا۔

"سنپتو! جو کپڑے تم آج ہمارے گھر سے لائے ہو۔ انھیں ابھی بھٹی تو نہیں چڑھایا ہوگا؟ ان میں ایک پتلون تھی جس کی جیب میں کچھ روپے تھے۔ دیکھو اگر مل جائیں تو۔"

بابا نے اس کے سر کی طرف پڑی ہوئی کپڑوں کی گٹھڑی کھولی۔ کنہیا نے اسی طرح سے آنکھیں موند لیں۔ جیسے کہ وہ سچ مچ سویا ہوا ہو۔ پھر بابا نے دوسری طرف پڑے ہوئے کپڑوں میں سے دیکھنا شروع کیا۔ جن میں سے گوپال نگر کے سرپنچ کی پتلون مل گئی۔ اسی وقت ہی گوپال نگر کے سرپنچ نے اسے اپنے ہاتھ میں پکڑ لیا اور جیبیں ٹٹولنے لگا۔ ایک جیب میں سے تیس روپے مل گئے مگر وہ اب بھی ٹٹولے جا رہا تھا۔ دوسری جیب میں سے ایک نوٹ ملا۔ جسے بابا کو دکھائے بغیر ہی اپنی جیب میں رکھتے ہوئے گوپال نگر کے سرپنچ نے کہا "روپیے سے زیادہ ضروری یہ تھی۔"

"ہا۔ ہی۔ ہی۔ ہی۔" بابا ہنس دئے۔

"یہ لو دو روپے سگریٹ وگریٹ پی لینا۔" بابا نے گوپال نگر کے سرپنچ کے ہاتھ میں سے دو روپے کا نوٹ پکڑ لیا اور کہنے لگے "میں نے تو آٹھ آٹھ سو روپیہ خود لوگوں کے پاس جا کر واپس لوٹایا ہے جب میں لاہور میں تھا تو ایک دن ایک انگریز کی جیب میں سے سو سو کے آٹھ نوٹ ملے۔ میں نے خود جا کر واپس کئے۔"

کافی دیر تک بابا اکیلے ہی بولتے رہے... اور اگر بابا کے بس میں ہوتا تو مایا پندرہ روز بھی کیسے مائیکے رہ سکتی! بابا کنہیا کو کم عقل اور احمق سمجھتے تھے۔ اور بڑی رقم کا کوئی خیال نہ تھا جو اس کا گھر بسانے کے لئے بابا نے خرچ کی تھی۔ اپنی چیز کون یوں دوسرے کے پاس چھوڑ دیتا ہے!

بازار میں سے پھر آواز آئی "بنسی بجی میرے شام کی" یہ پھیری دار تھا جو کبھی کبھی دھوپ کے وقت بابا سے تمباکو لے جایا کرتا تھا اور بدلے میں تھوڑی سی چرس دے جایا کرتا تھا۔

"بنسی بجی میرے شام کی" آواز اور قریب سے آئی اور بابا نے بھی سن لی۔ انھوں نے لیٹے لیٹے ہی کہا "سنی تیں تمرے لوک" اور چپ ہو گئے۔

"یہ بنسی نند لال کی" پھیرے والے کی پھر آواز آئی جس کے بعد بابا پھر بولے "رہی تن میں نہ ہوش" اور خاموش ہو گئے۔ کافی دیر تک بھجن کی ایک سطر پھیرے والا اور دوسری بابا گاتے رہے جب بھجن ختم ہوا تو بابا نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ پھیرے والے کو تمباکو دیا۔ اپنا حقہ بھی پھر سے گرم کر لیا۔

چرس کے دو چار کش لگانے سے بابا پر نیند طاری ہونے لگی۔ ان کا حقہ ابھی کافی گرم تھا مگر وہ سو گئے۔

کنہیا سوچنے لگا۔ مایا کو کسی لڑکی کی شلوار فٹ آ سکے گی!

طلوع آفتاب سے کافی دیر پہلے شہر سے میل ایک کے فاصلہ پر کنہیا پانی میں کھڑا دھوبیوں کی مخصوص ادا "شو شو" سے کپڑے دھو رہا تھا۔ سرد پانی اس کی ٹانگوں کو چھید رہا تھا اور پھر بھی کے سبھی کپڑے تو لڑکوں کے تھے اور کوئی کیسے کسی داغ کی وجہ جاننے کی کوشش کرتے ہوئے اپنا جی بہلا سکتا تھا؟ اسے اپنے بابا پر پھر غصہ آیا جو کہ زنانہ کپڑے ہمیشہ خود دھوتے تھے اور اسے صرف مردانہ کپڑے دھونے کے لئے ہی بھیجتے تھے۔

کنہیا نے آسمان کی طرف دیکھا۔ سورج نکلنے میں زیادہ وقت باقی نہ رہا تھا۔ "شو۔ شو" دھوبیوں کی مخصوص ادا کے ساتھ اس نے تھوڑی دیر میں ہی کئی کپڑے دھو ڈالے۔ وہ ضرورت سے کم بار کسی کپڑے کو پٹڑے پر مارتا اور پھر چھاتی کے پورے زور کے ساتھ تھوڑی دور ہری گھاس پر پھینک دیتا۔

صرف چند کپڑے ہی دھلنے کو رہ گئے تھے کہ اسے بابا آتے ہوئے دکھائی دئے۔ وہ تیز تیز قدموں سے چلے آ رہے تھے۔ لمحوں میں ہی وہ اس کے پاس پہنچ گئے۔

"کنہیا! ابھی تک تم پانی میں ہی کھڑے ہو! اونگھنے لگ گئے تھے کیا؟ .... رات میں نے خود سبھی کپڑے گن کر استری کئے تھے۔ ایک شلوار پتہ نہیں کہاں گئی۔ سارے گھر میں تلاش کی ہے کہیں نہیں ملی۔ لڑکیوں نے چپراسی بھیجا ہے۔ وہ ساڑھے آٹھ کی گاڑی سے بھاکڑہ ڈیم دیکھنے جا رہی ہیں۔ یوں ہونے لگا تو کیا بنے گا؟" بابا ایک سانس میں ہی سب کچھ کہہ گئے۔

"اور اگر لڑکیوں کے اسکول کا کام ہاتھ سے جاتا رہا تو ہم لوگ کہیں کے نہ رہیں گے۔ وہ پہلے ہی دھوبی بدلنے کی دھمکی دیتی رہتی ہیں۔"

بقیہ کپڑے بابا اور کنہیا نے مل کر تھوڑی دیر میں ہی دھو ڈالے اور کپڑوں کی گٹھریاں سروں پر اٹھا کر شہر کی طرف چل پڑے۔

کنہیے کے ہاتھ میں سے بابا نے وہ گٹھری پکڑ لی جو کہ وہ اپنے ساتھ سسرال لے جا رہا تھا۔ بابا اسے بس کے اڈے تک چھوڑ کر آنا چاہتے تھے۔ اور اگر شلوار گم نہ ہوئی ہوتی تو بابا اسے کتنی ہی نصیحتیں کرتے "بھئی سسرال جا کر یوں نہیں کیا کرتے اور یوں کیا کرتے ہیں۔"

بابا کو گٹھری میں کلفت لگے کپڑے بندھے ہوئے محسوس ہوئے۔ اور انھوں نے جھٹ پٹ ہی کہا "مل گئی ہے کنہیا شلوار۔ تو تم گٹھری اٹھا کر بس کے اڈے پر جاؤ اور میں ریلوے اسٹیشن کی طرف جا رہا ہوں۔ گاڑی ابھی چلی نہیں ہوگی۔ ہو سکا تو تمہیں بس اسٹینڈ پر آ کر ملتا ہوں۔"

کنہیے نے بابا کے ہاتھ میں سے گٹھری لے لی۔ اور اسے وہ لباس جو وہ پہنے ہوئے تھا تنگ ہوتا محسوس ہوا۔ لباس! جس نے اس کے جسم کو قید کر رکھا تھا اور پھر اسے محسوس ہوا جیسے وہ اس لباس میں بالکل عریاں ہو۔ ◢◢

سہیل واسطی

بالاخانے کھلے ہوئے ہیں ؟

میں کیا جانوں
کس نگری کی، کن گلیوں میں
کس کی کوٹھی
جاگ رہی ہے
کس کوٹھی کی کون سی کھڑکی
کھلی ہوئی ہے
کس کھڑکی پر
جھل مل جھل مل کرتا پردا
ناچ رہا ہے
کس پردے کی پیٹھ کے پیچھے
کس لچھمی کے رقص کی دھن میں
طبلہ سر کو پیٹ رہا ہے
سارنگی کس سوز دروں سے
چیخ رہی ہے
میں کیا جانوں
کون صراحی
کس کی گود میں
جھوم رہی ہے
یا کس جام کے لب کی سرخی
کس ان جانے پردیسی کو
چوم رہی ہے

میں کیا جانوں ؟

میں تاریخ کے چوراہے پر
ایک اکیلا پتھر ہارا
ٹک ٹک دیکھ رہا ہوں

اک پگ ڈنڈی
پھانسی ہو کر
بیجاپور کو جاتی ہے،
ناصرہ شہر سے ایک سڑک
مکہ تک آتی ہے

ضیاء آفریدی

بے وقوف لڑکی

اک بہت بے وقوف سی لڑکی
تن کی کالی تھی من کی اجلی تھی
نیند کے آبشار میں تنہا
مضطرب تھی سلگتی یادوں سے
جس طرح ہاتھ کی لکیروں میں
زندگی موت سے گریزاں ہو
مل گئی اجنبی اجالوں میں
چند لمحوں کی زندگی دے کر
کھو گئی موت کے فسانوں میں

فضا ابن فیضی

غزل

سر سے پا تک ہوں حرفِ حق کی طرح
یاد کر لو مجھے سبق کی طرح

آفتابوں کی کیا کمی یارو!
پھیل جاؤ ذرا افق کی طرح

رونقِ شامِ انجمن نہ بڑھی
چہرے جلتے رہے شفق کی طرح

ایک لالہ ہے باغ میں تنہا
سرخ رو، قلبِ نیم شق کی طرح

کون ان کو سمجھ سکا ہوگا
ہیں وہ اک نکتۂ ادق کی طرح

گم ہے اپنے خیال میں ہر شخص
ایک صحرائے لق و دق کی طرح

میں ہوں اک ان پڑھی کتاب ابھی
دیکھیے کب کھلوں ورق کی طرح

۲۰/جنوری ۱۹۶۸ء

وہاب دانش

غزل

کئی بھیانک کالی راتوں کے اندھیارے میں
تنہائی میں جلتی بجھی گھر میں ہوئی اسیر

کوئی اپنا ہی سرہانے دستک دے اک بار
خاموشی کی پیٹھ پہ کھینچے سیدھی ایک لکیر

من میں ٹوٹی ہر خواہش کی نازک ننھی نوک
کجلائی آنکھوں کے آگے خوابوں کی تعبیر

تن کا جوگی، من کا سائل مانگے میٹھی نیند
روٹی، کپڑا، پیسہ رکھ کے روئے رات فقیر

الیاس احمد گدی

آدمی

میں لائن میں کھڑا ہوں۔

میرے سامنے اور غالباً میرے پیچھے بھی سیاہ اور سفید بالوں سے بھرے ہوئے سروں کا ایک سلسلہ ہے۔ آگے، بہت آگے ایک سرخ رنگ کے کپڑے پر موٹے حرفوں میں لکھا ہے "سستی روٹی کی دوکان"۔

مقابل میں ایک اور لائن کھڑی ہے۔ یہ عورتوں کی لائن ہے۔ جس میں بوڑھی جوان اور ادھیڑ عمر کی عورتیں کھڑی ایک دوسرے سے جڑی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ شوہروں کی زیادتیاں، مہنگائی، اور آپس کے گھریلو جھگڑوں پر بھی بات چیت ہو رہی ہے —— ان کا گھر باہر سب ایک ہے۔

یہ دو لائنیں سڑک کے کنارے دور تک تنی چلی گئی ہیں۔ سڑک پر لوگوں کی آمد و رفت حسب معمول جاری ہے۔ گاڑیاں رکشے اور پیدل چلنے والوں کا ایک ہجوم رواں دواں ہے۔ لوگ راستے کے کنارے لگی اس بھیڑ پر ایک غائرانہ نظر ڈال کر گذر جاتے ہیں۔

بھیڑ میں جو لوگ شامل ہیں وہ میلے کچیلے پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس ہیں۔ ان کے جسم گندے ہیں۔ یہ لوگ تانگہ ہانکنے والے رکشا کھینچنے والے اور سامان ڈھونے والے ہیں۔ یا پھر پھیری والے، یا وہ دیہاتی ہیں جو شہر آکر مزدوری کر رہے ہیں اور ریلیف سے کھا رہے ہیں اور ایک پائی بچا کر بچوں کے پاس بھیج رہے ہیں ——

یہ لوگ بے حد شور کرتے ہیں، بے مزا فحش گالیاں بکتے ہیں اور دو دو گھنٹے لائنوں میں دھکے کھانے کے بعد جب چالیس نئے پیسے میں چھ روٹیاں اور مٹھی کا سالن لے کر لائن سے باہر آتے ہیں تو بے حد خوش و خرم دکھلائی دیتے ہیں۔ ان کے چہرے خوشی سے تمتماتے ہوئے ہوتے ہیں اور وہ ہاتھ اٹھا اٹھا کر ان لوگوں کو دعائیں دیتے ہیں جنہوں نے یہ ریلیف سینٹر قائم کیا ہے۔

میری گندی اور میلی ہوئی قمیص کا گریبان پسینے میں تر ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں سب سے گاڑھی گرمی آدمی کے بدن کی ہوتی ہے اور یہاں بدن سے بدن ملا ہوا ہے۔ بڑا عجیب اور زنجیر بدن، میلا گندہ اور بدبودار بدن اور زندگی سے بھی عاری بدن... محض بدن، اور یہ سانس جو آتی ہے اور جاتی وہ محض ہمارے لیے ایک بھرم ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس گندے اور بدبودار بدن کو بھی توانائی کی ضرورت ہے تاکہ ہم صنعت کا معترض ہو سکیں جو ہمیں وراثت میں ملا ہے اور اس توانائی کے لئے روٹی کی ضرورت ہے اور روٹی بازار سے غائب ہے مگر شاید میں غلط کہہ رہا ہوں، روٹی نہیں پیسہ بازار سے غائب ہے۔ روٹی تو ہر جگہ ملتی ہے ہمارے بائیں بازو کے اس ہوٹل میں بھی جس کا مالک اس لائن کو جو اس کے سامنے سے چیونٹی کی چال سے رینگ رہی ہے کچھ غصہ اور کچھ حقارت سے دیکھ رہا ہے۔

میں اکتا گیا ہوں اوپر سورج چمک رہا ہے اور نیچے زمین تپ رہی ہے

گے پیچھے آدمیوں کے ہجوم سے اٹھتی ہوئی بھاپ ہے اور میرا سارا
م پسینے میں بھیگا جا رہا ہے۔ میں اپنے دائیں ہاتھ میں پکڑے ہوئے
لیس نئے پیسوں کو بائیں ہاتھ میں بدل لیتا ہوں۔

ہوٹل کا مالک لڑکوں اور گاہکوں کو بتاتا ہے کہ سالن گرم ہے۔ اس
وجہ سے اس کے تکے ہلائے بغیر ہی چار روٹیاں کو اور
ادے رہا ہے۔

ایک کتا جس کی پشت پر ایک زخم ہے اور جس پر مکھیاں مسلسل حملے
ہو رہی ہیں چھوٹے چھوٹے پتے چاٹتا پھر رہا ہے۔ یہ پتے ان لوگوں نے پھینکے ہیں
اس لڑکی سے روٹیاں لے کر فٹ پاتھ پر بیٹھے ہیں اور وہیں بیٹھ کر کھا رہے
کر انہوں نے یہ روٹی اس سالن کے ساتھ کھائی ہے جو مفت
دیا جاتا ہے۔ مگر یہ کتنی مضحکہ خیز بات ہے کہ یہ پتے چاٹنے کے بعد
بھی اس کا پیٹ نہیں بھرا ہے ـــــ کتا ایک بار حسرت سے ادھر ادھر
بکھرے ہوئے پتوں کو دیکھتا ہے اور زمین کو سونگھتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔

بائیں طرف جو ہوٹل ہے اس کے سامنے پانی کا ایک ڈرم رکھا
ہوا ہے۔ پاس ہی جھوٹے برتنوں کا ایک ڈھیر پڑا ہے جس کو ایک چھوکرا
نہایت کاہلی سے دھونے میں مصروف ہے۔ کتا وہاں پہنچ کر اچانک
ٹھٹھک جاتا ہے۔ اور نہایت ہوشیاری سے دبے قدموں پلیٹوں کی طرف
بڑھتا ہے۔ برتن صاف کرنے والا لڑکا کتے کی نقل و حرکت سے قطعی لاعلم ہے لیکن
مالک کی نظر اس پر پڑ جاتی ہے اور عین اسی وقت جب وہ ایک پلیٹ پر
منہ لگانے والا ہوتا ہے ہوٹل کا مالک کھینچ کر ڈنڈے مارتا ہے۔

"حرام زادہ باپ کا مال سمجھتا ہے۔ سامنے اتنا بڑا لنگر کھلا ہے وہاں
نہیں جاتا....."

کتا اس ناگہانی چوٹ سے چیختا چلاتا بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

"آپ یہاں کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے۔!"

میرے آگے کھڑا آدمی پیچھے گھوم کر مجھے مخاطب کرتا ہے میں دیکھتا
ہوں وہ ادھیڑ عمر کا ایک دبلا پتلا آدمی ہے۔ کچھ چہرے سے مفلوک الحالی
ظاہر ہے پھر بھی چہرے پر اس کا نشان تک نہیں تھا۔

"جی ہاں میں یہاں کا رہنے والا نہیں ہوں۔ تم کبھی پولیس نہیں
سمجھ بیٹھا مگر اس سال فصل ہوئی ہی نہیں اس لئے بھاگا....."

"مجبوری تو بھائی آدمی سے سب کچھ کروا دیتی ہے۔!" وہ ایک
ٹھنڈی سانس لیتا ہے۔

میں اسے کوئی جواب نہیں دیتا۔ بیزار ہو کر مجھے اچانک میرے گاؤں
میں کھڑا کر دیتا ہے۔ میری بیوی، میرا بچہ، .... پانی کے بغیر سوکھے ہوئے
کھیت، سوکھی ہوئی جھاڑیاں، تپتے ہوئے میدان...

"یہ ریلیف کیا ہے صاحب بس خدا کی رحمت سمجھئے۔"

"ایں۔۔؟" میں چونک کر اس کو دیکھتا ہوں مگر وہ مطمئن ہے۔

"مہنگائی۔۔؟ خدا کی پناہ! صاحب اچھے اچھوں کا پتہ پانی ہو گیا
ہے۔ یہ ریلیف تو کتنے شریفوں کی آبرو بچائے ہوئے ہے۔" "کیسے۔؟" میں
اسے سوالیہ انداز میں تکنے لگتا ہوں۔ وہ ذرا سا جھک کر میرے کان
میں آہستہ آہستہ کہنے لگتا ہے۔

"جانتے ہیں... میں یہاں روٹی کس کے لئے لینے کھڑا ہوں؟
شیخ سلیمان کے لئے، وہی شیخ سلیمان نگر پر جن کا پکا مکان ہے
جو کسی آفس میں بابو گیری کرتے ہیں۔ شریف لوگ ہیں، بازار میں ساکھ ہے
سفید پوش ہیں۔ دنیا جانتی ہے اچھے کھاتے پیتے آدمی ہیں مگر اندر
سے کھوکھلے ہیں۔ مہنگائی کی وجہ سے تنخواہ آدھے مہینے کے لئے بھی کافی
نہیں ہوتی۔ لہذا مجھ سے کام لیا جاتا ہے۔ میں چالیس پیسے میں روٹی لے کر
ساٹھ پیسے میں فروخت کر دیتا ہوں۔" وہ میرے کان میں منتر کی طرح یہ
سب کچھ پھسپھساتا رہتا ہے۔ اور میں کسی سحر زدہ انسان کی طرح دیکھتا
رہتا ہوں ـــ پھر وہ ہنس پڑتا ہے۔

"چلو اچھا ہے اپنا بھی کام چل جاتا ہے۔ دن بھر کی محنت کے بعد
اپنی بھی روٹی کھری ہو جاتی ہے۔ اس سے پہلے جب راشن کا چاول بکتا
تھا اس میں بڑا فائدہ تھا۔!"

"راشن کا چاول۔۔؟" وہ مجھے حیرت زدہ دیکھ کر اور دیہاتی
بھونچو سمجھ کر ہنس دیتا ہے۔

"راشن سے دو کے جی K.G چاول لی آتی تھا اور باقی کے
کے جی کے حساب سے، دہرہ دون کا نفیس کلاس چاول تھا، پہلی بار
بھی اندھی ہے کہیں راشن میں بھی اتنا عمدہ چاول دیا جاتا ہے۔ ہم غریب کبھی
بھلا اتنا عمدہ چاول سے کر کیا کرتے۔ لہٰذا ہم یہ چاول لاتے بیگ کر خریدتے
اور فوراً دوکان میں جا کر دو روپے کے جی کے حساب سے فروخت کر دیتے
بیوی بچے مل کر کام کرتے تو سات آٹھ روپے کا روزگار ہو جاتا تھا۔ مگر یہ
دھندہ زیادہ دنوں چلا نہیں کیونکہ بعد میں راشن بند ہو گیا۔"

کتا ایک بار پھر گھوم پھر کر لائن کے قریب چلا آیا ہے۔ جلدی بے
خیالی میں وہ میرے پیچھے کھڑے آدمی کے بالکل پیروں کے پاس آ گیا، اور
اپنا نیت سے اس کا پاؤں سونگھنے لگا، لیکن آدمی نے کتے کو ایک
زوردار لات رسید کر دی۔

"چل سالے آگے چل... تجھے تو لائن میں بھی کھڑے ہونے
کی ضرورت نہیں۔"

راستہ چلتے ہوئے ایک آدمی نے بیڑی پی کر پھینک دی... اٹھا کر کی
ہونٹ ہو گئے ہیں میں نے بیڑی کو چھوا تک نہیں ہے۔ سلگتی ہوئی بیڑی اور
اس سے اٹھتے ہوئے نیلگوں دھوئیں کو دیکھ کر طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے۔
میں لائن سے نکل کر دوڑ کر بیڑی اٹھا لیتا ہوں اور جلدی جلدی لمبے لمبے
کش لینے لگتا ہوں۔ بیڑی کی مہک، اس کا نشہ، اس کا سرور میری رگ رگ
میں بہہ گیا ہے۔ کبھی کبھی کتنی معمولی اور حقیر چیزیں کس قدر اہمیت اختیار
کر جاتی ہیں۔

میں لائن میں واپس آتا ہوں تو میرے پیچھے کھڑا آدمی مجھے دھکا
دے کر لائن کے باہر کر دیتا ہے۔

"اے کہاں گھستا ہے۔۔۔؟ پیچھے سے آؤ۔!"

"ارے میں لائن میں تھا۔"

کون ہے... ؟ کون ہے...؟

اے بھائی پیچھے سے آؤ۔۔ کوئی مشورہ دیتا ہے۔

پیچھے ایک لمبی لائن یہاں سے وہاں تک تنی ہوئی ہے اپنی جگہ

چھوڑنے کا مطلب ہے مزید ایک گھنٹہ.....

"یہ میری جگہ ہے۔ میں یہیں تھا.... ان سے"

گواہی کے لیے اس آدمی کی طرف اشارہ کرتا ہوں
جس سے میں باتیں کر رہا تھا۔ شور سن کر دو چار آدمی جمع ہو جاتے

"کیا بات ہے۔ کیا بات ہے۔۔؟!"

ایک دوڑتا چلا آتا ہے۔

بات یہ ہے۔۔ میرے سامنے کھڑا آدمی بولتا ہے۔
لائن میں تھا ذرا سا لائن سے باہر نکل گیا تو اب پیچھے والے
گھسنے نہیں دیتے۔

"مگر تم لائن کے باہر کیوں گئے تھے۔؟" اور
۔۔۔ہے اور میرا پسینہ پسینہ ہو جاتا ہوں۔ بیڑی کا مزہ
میں رچ گیا ہے۔

"بات یہ ہے، اس کا پیسہ گر گیا تھا۔۔؟! اس بار بھی وہ
میری مشکل کشائی کرتا ہے۔

"اچھا اچھا ٹھیک ہے۔ چلو اس کو لائن میں کھڑا ہونے دو۔"
اس نے پیچھے والے کو کھسکا کر مجھے لائن کے چوکھٹے میں فٹ کر دیا
میں اپنی قمیض سے جلدی جلدی پسینہ پونچھنے لگتا ہوں۔

تین چار نوجوان جو ذرا کی دور رک گئے ہیں آپس میں اونچی آواز
میں باتیں کرنے لگے ہیں۔ ان کی اونچی، دل کش، جوان آواز مجھے
متوجہ کر لیتی ہے میں غور سے سننے لگتا ہوں۔

"یہ ایٹمک دور ہے۔ آدمی نے چاند تاروں پر کمندیں ڈال دی
ہیں۔ امریکہ کا جیمنی ۲ ایسی ایسی حیرت انگیز تصویریں چاند کی بھیج
رہا ہے کہ آدمی کی عقل دنگ ہے۔"

"اور اب تو چاند کی سطح کے متعلق تفصیلی معلومات بھی حاصل کر لی
گئی ہیں۔ اب چند ہی سالوں میں انسان کے پاؤں..." کتا جو نہ معلوم
کہاں چلا گیا تھا پھر واپس آ گیا ہے۔ اب وہ پھر پھینکے ہوئے
پتوں کو چاٹنے میں مصروف ہے۔ آج بھی پیٹ بھرنے کی ضرورت تمام

زندہ ادب میں اضافہ کیا ہے۔

جناب خلیل الرحمٰن نے اپنی غزل کے ابتدائی چار مصرعوں میں تینوں قوافی ندن کا التزام روا رکھا ہے وہ پانچویں، ساتویں، اور گیارہویں مصرعے میں ایک ایک "سبب" حذف ہو جانے کی وجہ سے قائم نہیں رہا ہے یہ غالباً کاتب کی غلطی ہوگی۔ دیپک کا تبسم نے مثلث پر جناب محمود احمد سحر کی غزل کی کتابت میں ایسی غلطی نہیں کی ہے حالانکہ اس میں دو حرفی رکن زیادہ ہے اور مصرعے طویل ہیں۔

راولپنڈی — ماجد الباقری

[موزوں ناموزوں کے عنوان میں، خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی غزل پر اعتراض کا مفصل جواب دے دیا ہے۔ جو اسی شمارہ میں شائع ہو رہا ہے۔
ادارہ]

نقطے اور روشنیاں

غیاث احمد گدی کا افسانہ بے حد رومانی ہونے کے باوجود اردو ادب کے افسانوی ذخیرے میں ایک گراں قدر اضافہ ہی سمجھا جائے گا۔ معاف کریں ایک ایسی بات کہنے کا جرم کر رہا ہوں گا ذرا تیکھی ہے۔ وہ یہ کہ افسانہ نہایت ہی رومانی اور فرسودہ تھیم کے گرد چکر کاٹتا سا لگا۔ یہ سچ ہے کہ افسانہ نگاروں کا مطالعہ جنس اور نفسیات کے سلسلہ میں بہت گہرا ہے۔ زبان اور بیان پر سخت گرفت ہے۔ آسمان، سمندر، ہوا کو کئی علامتوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ واقعات اور حادثات روز مرہ کی زندگی سے بہت قریب ہیں۔ کلا کے کردار میں ایک بھرپور عورت اور پیاسی بھری زمین کا عکس نظر آتا ہے۔ مخدوم کی نظم جہاں پڑا کھ کھولتی ہے، غیاث احمد کا فنکارانہ شعور، دھیں سے ایک ادھوری حقیقت کو تعوذ میں لاتا ہے۔ ان ساری باتوں اور سچائیوں کے باوجود یہ محسوس نہیں ہوتا کہ غیاث کا یہ افسانہ نئے افسانوں کے قریب ہے۔ ہندوستانی فلموں اور ہندوستانی افسانوں میں دو دیکھ جسموں کے درمیان زدہ والہانہ پن کو ایک نہیں ہزاروں بار دہرایا جا چکا ہے۔ نثری شاعری، نظموں اور غزلوں کے میٹھے، خوب صورت اور لذیذ الفاظ کے سہارے مکالمہ، منظر کشی، کردار نگاری اور فلسفیانہ بات چیت کو پرکشش اور شہد آگیں تو ضرور بنایا جا سکتا ہے۔ مگر حاصل جمع کیا ...؟ افسانہ اپنے اختتام تک آکر ایک نہایت ہی پھیکی سی بات پر دم توڑ دیتا ہے: اس طرح کے افسانوں کی اصل روح Summing up ہوا کرتی ہے۔ غیاث نے افسانے کی طوالت کو قابو میں رکھنے کی کوشش بہت کی ہے۔ مگر آخری سرا ہاتھوں سے پھسل گیا ہے

[illegible] افسانہ نیا نیا سا [illegible] ہے [illegible] غیاث نے اس بار اپنی [illegible] باتیں کی ہیں جو عام طور پر اس کے سابقہ افسانوں میں سے مفقود ہیں۔ مثلاً اس کے کلیدی اور انتہائی مراحل کا ذکر بہت بے باکی سے کیا ہے۔ کلا اور سعید نے ایسی جگہ ڈھونڈ لیا اور بالآخر سعید عمر بھر کے جنس کی تکمیل چاہی ہے جو پبلک پلیس ہے۔ گھر سے باہر نظروں کی پہرے داری سے بے نیاز ہو کر، جو ایسے لمحات میں ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح کے خالص جنسی حالات غیاث کے دیگر افسانوں میں وہ رونما نہیں ہو سکے۔ ایک آسمان (مرد) ایک سمندر (عورت) کے ساتھ آزادی سے ہم آغوش ہو گیا ہے۔ بلا روک ٹوک۔ کوئی قید نہیں۔ کوئی دیوار نہیں۔ جنس کی طرح، روح کے ملاپ اور محبت کی مقدس تکمیل کے لئے۔ غیاث اپنے طور پر اس افسانے میں، اس افسانے کے پس منظر میں بالکل ہی مختلف اور نیا نظر آتا ہے۔ افسانے پتھروں کا سفر، کالے شاہ پاگو اور خانے در خانے کا خالق اس مرتبہ واقعی دلیر ہو کر برسوں کی عقیدہ اور کی چھوٹی چھوٹی دیواروں میں شگاف ڈالتا ہے۔ تجربات اور مشاہدات کے سہارے گہرا اترتا ہے نایاب موتی لانے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے لئے نیا فخر ہے۔ کیوں کہ اپنے بنائے ہوئے راستے سے ہٹ کر اس نے ایک دشوار گذار راہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر اردو ادب کے افسانوی سرمائے میں اس افسانے کی حیثیت بس اس حد تک اضافہ ہے کہ رومانی ذخیرے میں ایک ملبہ اور گرا۔ کیوں کہ آج ہم جس نئے افسانے کا ذکر کرتے ہیں اس کی دنیا اس افسانے سے بالکل الگ ہے۔ "سائے ہم سائے" کی گرد وہاں تک نہیں پہنچ سکتی ہے۔ نئی کھوج کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے غیاث نے خود کو شعوری طور پر بدلنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جو پلاٹ شیاں لکھنے کے لئے ایک چیلنج ہے جو اب تک ٹوٹی ہوئی فضاؤں اور بجھی ہوئی آگ کے چاروں طرف گھیرے ڈالے بیٹھے ہیں اور پاس سے گزرتے ہوئے نئے کارواں کو تجاہل عارفانہ سے دیکھ رہے ہیں۔

غیاث نے واقعی یہ محسوس کیا ہے کہ موجودہ اور آنے والی نسل کے ساتھ مطابقت صرف ادب کے ابدی حال کے ساتھ زندہ رہا جا سکتا ہے کیوں کہ ترقی پسندیت کے دور سے اب تک انہی ہی کوشش کی ہے کہ وقت کے ساتھ چلو۔ وقت بڑا نقاد ہے۔ ورنہ آج بھی فرسودگی کے ڈھیر کی کمی نہیں۔ جو خوانچہ، رہبر کی موت، قلم اور بحث جیسے بے کیف افسانے گھسے پٹے موضوع پر لکھتے ہیں اور اصلاحی، اصولی، مقصدی افسانے کا نام دے کر علاج پیش کرتے ہیں۔ کیوں کہ پیپل کا گھنٹہ، بدھو شنکر کی موت، لکھی، جنگ، آنکھی، کوکری، نشان، کالے لفظ، اجالا، گھٹتے آسمان کا بوجھ اور اندھے پتھروں کا سفر جیسے افسانے لکھنے کے لئے جس سچائی اور کرب کی ضرورت ہوتی ہے وہ اکثر لوگوں کے حصے میں آتی ہے جو وقت کی آواز اور گونج کو سن پاتے ہیں، کھلی آنکھوں سے زندگی کی بے رنگی کی تاب لا سکتے ہیں۔

رانچی — وہاب دانش

تازہ شمارے (۴۳) کی منظومات میں سلیمان اریب، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت اور بلراج کومل کی تخلیقات اتنی دلکش، متاثر کن اور پیاری ہیں کہ وہ یقیناً داد تحسین کے مستحق ہیں۔ البتہ محمود عشقی کی غزل کا یہ شعر

میرے منہ سے جواب میں جو آواز نکلتی ہے اس پر مجھے خود حیرت ہے۔ میں نے سنا ایک آدمی گھگھیا کر انھیں یقین دلا رہا ہے کہ اس کا پلپچ پیسہ کہیں گر گیا ہے اور وہ دو وقت سے بھوکا ہے اور بہت غریب ہے اور بہت دور دیہات سے آیا ہے۔

"اچھا لو۔ !"

بڈھا بنگالی میرے ہاتھ میں روٹی اور سالن پکڑا دیتا ہے خوشی کی ایک لہر میرے سارے بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ ایک گہرا قلبی اطمینان جو آدمی کو میسر آ جائے تو ایک عجیب طرح کے سکون سے ہم کنار کر دیتا ہے میرے وجود پر چھا گیا ہے۔ میں روٹی لیے ہوئے بھیڑ سے باہر نکل آتا ہوں۔

مگر اب ڈکتا میرے پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔ وہ بے حد پژمردہ اور تھکا ہوا دکھلائی دے رہا ہے۔ شاید بہت سے لوگوں کے پیچھے پیچھے چلتے چلتے وہ نڈھال ہو چکا ہے۔ میں روٹی لیے ہوئے ایک قدرے اکیلی جگہ میں بیٹھ جاتا ہوں۔ میرے سامنے ذرا سے فاصلے پر کتا خاموش کھڑا مجھے ایک ٹک دیکھے جا رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں کچھ ایسی کیفیت ہے کچھ ایسی التجا ہے، کچھ ایسی منت ہے کہ میں ہنس پڑتا ہوں۔

آ جاؤ۔

کتا ذرا سا جھجکتا ہے اور پھر قریب آ کر میرے ساتھ کھانے میں شامل ہو جاتا ہے۔

لیکن یہ بات حیرت انگیز نہیں ہے کہ وہ مریل سا کتا اور میں، دونوں ایک ہی پتے میں روٹی کھا رہے ہیں بلکہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس عجیب و غریب منظر کو دیکھ کر سیکڑوں بلکہ ہزاروں راستہ چلتے ہوئے لوگ چونکتے کیوں نہیں۔ !

عتیق تابش

غزل

آدھا زمیں نگل گئی آدھا فلک مجھے
اپنا پتہ مگر نہ ملا آج تک مجھے

کیسا یقیں، یقیں ہے خود ایک التباس
لپنے وجود، اپنے انا پر ہے شک مجھے

انگارہ بار ریگ ہے میں ننگے پیر ہوں
دشوار ہے پہنچنا مرا گھر تلک مجھے

چھاتی دھڑک رہی ہے ترا درد سوک کر
احساس وہ ہے کچھ نہیں احساس تک مجھے

ان مسخ صورتوں کو ہی کوئی اجال دے
پہچانتے نہیں مرے نوک اور پلک مجھے

کچھ تیرا درد چاٹ گیا ہے مرا بدن
کچھ زندگی نے پی لیا اندر تلک مجھے

ہفتہ روزہ
نیشنل فرنٹ لدھیانہ
ایڈیٹر: موہن لال سنگی
سالانہ: دس روپے فی پرچہ: ۲۰ پیسے
پنجاب کی سیاست پر بے لاگ تبصرہ، صحت مند قابل مطالعہ مضامین
اچھی شعری تخلیقات پیش کرتا ہے۔ اپنے شہر کے ایجنٹوں سے طلب کریں۔
یا براہ راست ہمیں لکھیں: منیجر ہفت روزہ نیشنل فرنٹ لدھیانہ

م۔ اسلم عظیم آبادی

بدنامی اور نامی

بدنامی کا سبب، اصل و عام سبب، لوگ اعمال و اطوار [ر]ا بیاں سمجھتے ہیں۔ غالباً آپ کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہوگا۔ یہ [بہ]ت عامیانہ خیال ہے اور اصل میں یہ ایسا ہی لغو ہے جیسے سال سال کے بعد اولاد نہ ہونے پر سسرال والوں کا داماد کو نامرد اور بیوی کو بانجھ سمجھ لینا! — ظاہر بینی انسان کی تساہل پسندی کی علامت ہے۔ آدم اور ابن آدم کی فرزانگی کو اس مہلک مرض سے ہمیشہ نقصان پہنچا ہے اور پہنچتا رہے گا۔ انسان کی ترقی میں انسانیت کی تنزلی [اس]ی ظاہر بینی کا نتیجہ ہے۔

اعمال نامۂ بدکار میں، یہ عام روش ہو گئی ہے کہ فقیہہ و مفتی [کی] نگاہ میں اور مندرجہ ذیل کو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ جوا، شراب [چور]ی اور زنا — اغوا، زنا بالجبر، قتل، لوٹ اور آتش زنی جیسی سنگین [اور] تعین اور سنگین واقعات اس فہرست میں شامل نہیں کئے جاتے۔ [ا]ن ستم گر افعال کی لپیٹ اور لپیٹ میں فرد نہیں، افراد اور ممالک نہیں، ممالک داخل ہیں۔ یہ غارت گری اور فسادات کے نمونے ہیں اور [ا]ن میں چنگیزی اور ہٹلری کبر و جلال کی بو ہوتی ہے۔ نیز یہ افعال کبھی [illegible]یہ یا ماہانہ انجام نہیں پاتے۔ وقت اور زمانہ ان کے وقوع [کا] منتظر رہتا ہے اور کبھی برسہا برس آنکھیں بچھائے رہتا ہے۔ محروس [ذ]ہن والے ایک [illegible] تغیرات کی گود میں یہ فسادات پلتے ہیں بدگمان

حرص و ہوس انھیں ذوق و شوق سے پالتے ہیں اور نظر نہ آنے والے طوفان کی طرح کسی نادر زمانہ رنگ ڈھل کے زور بازو سے یہ اچانک نمودار ہو جاتے ہیں۔ علم سیاست، عمرانیت اور تاریخ میں اس بھیانک طوفان کو انقلاب کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے — انقلاب زندہ باد کے نعرہ بلندوں کو انقلاب کی تباہی اور تاراجی اور برسوں برس کے بالیدہ اقدار کی بربادی کا اگر آج بھی احساس ہو جائے تو انقلابی بننا ممکن ہے وہ پسند کر لیں، پر انقلاب زدگی انھیں ہرگز گوارا نہ ہوگی۔

تو صاحب، جوا، شراب، چوری اور زنا جیسی کثرت العام علتیں بدنامی کی سند نہیں دے سکتیں۔ کسی شخص کو جو ان باتوں کا مرتکب ہے اور جو ارتکاب علانیہ نہیں کرتا، فی زمانہ ہم بدکار کہہ کر اسے بدنام نہیں کر سکتے — اپنے خیال سے اتفاق کرنے کا میں آپ کو اس لئے مشورہ دوں گا کہ انسان کی ضد شیطان نہیں۔ شیب کو ہم شباب کا اُلٹا نہیں کہہ سکتے۔ ورنہ غور فرمائیے، خوش فعلی کی ضد بد فعلی ہو جائے گی پھر عصمت مآب بیوی کی شوہر نوازی کو بدکاری اور مزار رفیع سودا کی ہر نگاری کو فعل بدکار قرار دینے میں آپ کیسے رکیں گے اور کیوں؟ ایک مثال سے اس نکتہ کو اور واضح کر دوں۔ کسی باحیا حاجت مند کا معاشرے کے قائم کردہ و سپرد شدہ اخلاقی قدروں کو آپ میں مفقود دیکھنا یا دوسرے الفاظ میں، ایسے نازک موقع پر رد عمل میں آپ کا ایسا سکوت

۲۰/ جنوری ۸۴ء

پختہ ایمان کا سبب ہے کہ وہ دنیا کے بے شمار ایمان و ارادہ کا کام تنہا عزم صمیم کے ساتھ انجام بھی دے رہی ہے۔ ان دیکھے خدا کو ماننے اور نہ ماننے والی بات دوسری ہے، واقعی اگر ذرا وسعت نظری سے کام لیا جائے تو مذکورہ بالا اشخاص کو بدکار سمجھ کر انھیں قابل سزا قرار دینا سو فی صدی درست نہ ہوگا۔ سوال اٹھتا ہے، اور یہ سوال بے محل نہیں، کیا ان اشخاص کی جملہ کارگزاریوں میں صرف ان معروف زمانہ علتوں پر ہی کیوں نگاہ ڈالی جائے؟ — راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا! — کیا اس انداز نظر سے چشم بینا کی کج بینی ظاہر نہیں ہوتی؟ ایک دوست کا شعر مجھے اس وقت بے ساختہ یاد آیا جو ادب انگریزی کے بہت اچھے طالب علم تھے اور ریلوے پاکستان میں نہایت اونچے عہدے پر فائض ہیں۔ سید جعفر وفا دانا پوری کا یہ شعر ملاحظہ ہو: قصور اپنی نظر کا ہے اور کیا کہئے — فضول حسن پہ تہمت لگائی جاتی ہے

واللہ مجھے دیکھئے کہ حسرت حسن پر اپنے دوست کا کیا پاکیزہ شعر سنایا، ساتھ ہی کسی پاکباز کا شعر بھی سن لیجئے: اچھی صورت بھی کیا بری شے ہے — جس نے ڈالی بری نظر ڈالی

جی برا ہو گیا ہو تو حسن اور برق حسن کا جلوۂ خیرہ اس شعر میں دیکھئے

چشم نامحرم کو برق حسن کر دیتی ہے تار — دامن عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

آپ کے مشاہدہ میں ایسے دو چار اشخاص ضرور آئے ہوں گے جنھیں جوا، شراب، چھوی اور سنار سے مکمل پرہیز رہا ہے، مگر کم آمیزی اور کم گوئی پر یہ کبھی تکیہ نہیں کرتے۔ لہو لعب اور حیل و فریب سے انھیں ہر چند احتیاط ہوتی ہے، لیکن اصول پرستی یا وضع داری کو یہ اپنا شعار نہیں بناتے۔ شخصیت کے اس دو رنگی رخ پر آپ کو کچھ حیرت ہوگی۔ جناب من! زمین اور آسمان، رات اور دن بنانے والا قادر مطلق ایک ہی طبع اور ایک ہی مزاج میں دو متضاد رنگ روپ دے سکتا ہے جو مل کر بھی ایک نہیں ہوتے، جیسے انڈے یا دلی میں فقر و فاقہ! ہر خطہ اور ہر سوسائٹی میں ایسی دو رنگے رخ والی شخصیتیں موجود ہیں۔ آپ کو یہ دکھائی نہ دیں تو کبریائی پر نہیں، آپ کی بینائی پر حرف آئے گا۔

سوسائٹی کے یہ وہ کھاتے پیتے عزت دار اشخاص ہیں جن کا ذریعۂ معاش ملازمت ہوتا ہے اور اپنے فرائض منصبی سے زیادہ انھیں ملک اور محلہ کی فکر دامن گیر رہتی ہے۔ گھر سے پہلے مسجد میں چراغ جلانا ان کرم فرماؤں کا محبوب مشغلہ ہے۔ شہر کی فکر انھیں دبلا نہیں کرتی کہ امور کار خیر اور عوام کی شنوائیاں خانۂ خود میں نہیں، خانۂ غیر میں بجائی جاتی ہیں۔ بیوی اور بچے ان کی نگاہ میں مرغی اور چوزوں کی مثال ہیں۔ بیگم کی دلداری یا بچوں کی تربیت ان کی عدیم الفرصتی کا شکار رہتی ہے۔ تعلیم اور تدریس کی بات ان کے شایان شان نہیں کہ از سرتا پا یہ خود ادب و اخلاق کا کھلا ورق ہوتے ہیں۔ — چراغ کا کام جلنا ہے کوئی روشنی نہیں پاتا تو چراغ کا کیا دوش؟

کھاتے پیتے یہ عزت دار اشخاص مایوسی کو کفر اور انکار کو حرام مطلق تصور کرتے ہیں۔ کوئی سائل، کوئی حاجت مند، کوئی امیدوار ان کے در بارگاہ کرم سے محروم اور مایوس نہیں لوٹتا۔ جائز و ناجائز کا مسئلہ تو آئن سٹائن کے نظریۂ ریلیٹیویٹی سے جا ملتا ہے، اس دور لامذہبیت میں کس پارسا میں یہ تاب و تب ہے جو جائز و ناجائز کا جائزہ لے سکے؟ — ہر دل عزیزی کی تمنا ہر سفارش پر ان خدمت گزاروں کو رخش برق رو بنا دیتی ہے۔ یہی فقہ اور فہم کے بموجب ہر ناجائز، ہر ناروا، ہر نامناسب اور ہر ناموزوں کاروبار کے اقدام و انجام کے لئے یہ یوں آمادہ ہو جاتے ہیں جیسے پکی عمر کا مانڈ کسی کم سن مطلوقہ سے عقد کے لئے!

کرو مہربانی تم اہل زمیں پر — خدا مہرباں ہوگا عرش بریں پر

اے جناب، عرش کی بات تو عالم غیب کی ٹھہری، ان کی مہربانیاں اور ان کے اکرام و احسانات سے آسودہ ہو کر معتقدین ہمیشہ سورۂ رحمٰن ہی پڑھا کرتے ہیں۔!

یہ معزز اور موقر شخصیتیں کبھی بدنامی کا نشانہ نہیں بن سکتیں۔ کوئی حاسد اگر ان کی نام وری پہ نشانہ لگاتا بھی ہے تو احسان مندان، نیازمندان، فیض یافتگان اور عقیدت مندان کا ایک ہجوم کھڑا ہو جاتا

جس پر تقریر بھی ملتا ہو" کا نمونہ پیش کرتا، اس نامراد سائل کی قلبی و ذہنی بدحالی کا سبب بنی الضرور ہوگا۔ اس عالم کشمکش و کشیدگی میں اگر آپ کو وہ انسان نہیں سمجھتا تو، میرا حقیر ماننے میں، ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ آپ کے ضمیر میں ابلیسیت ہے اور آپ کے اطوار میں خباثت!
— یہ خیال بجا ہے کہ انسان کی ضد شیطان نہیں؛ خالق شیطان ہے! محبت کا بدل نفرت نہیں ہو سکتا۔ محبان سے چھیڑ چھاڑ میں عداوت حاصل ہو سکتی ہے، تازہ نیاز حاصل نہیں کرتا۔

ضمناً بات آگئی تو ہیگل کا فلسفۂ اضداد یاد آگیا اور مرزا نوشہ بے ساختہ یاد کئے — ہیگل اور غالب ایک ہی صدی اور ایک ہی تاریخ کو عالم حیات میں جلوہ افروز ہوئے۔ صدی اور تاریخ کی اس یکجائی سے ان کے انداز فکر میں تھوڑی یکتائی کا پایا جانا چنداں حیرت کن بلکہ بعید نہیں کہ 'مشرق اور یا مغرب کے الٹ پھیرنے' کہیں جانے' ان کے رشتۂ خبر یکساں اثر ڈالا ہو۔ ہیگل اور غالب کے درمیان جو بعد مکانی ہے مجھے اور آپ کو اس سے انکار نہیں۔ پر، غالب کو ہیگل کی شُد بُد تھی یا ہیگل کے کان اس شاہ جہان آبادی 'حیوان ظریف' سے آشنا تھے، اس بات کی تصدیق جناب قاضی عبدالودود کر سکتے ہیں یا حضرت مالک رام! بہر حال، یہ بات تحقیق طلب ہے اور بعد تلاش حق کوئی غالب شکن مرزا نوشہ پر سرقہ کا الزام لگا سکتا ہے کہ انھوں نے یہ نکتہ تاڑ لیا ؎
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
از خود دریافت کیا تھا یا یہ کلکتہ میں پہنچنے کی بات تھی۔
برکلی اور مارکس کا ذکر ہی کے ذکر میں فلسفۂ اضداد کی بات نکل آئی۔ ہیگل اور غالب کے نام سن کر اور اس مسئلہ پر انھیں ہم خیال پاکر آپ مجھ سے اتفاق کرنے میں مسرور ہوں گے — میری عرض ہے اور عرض مکرر ہے، اے حضور والا! دانش وروں کی ہر بات پر ہمیشہ ایمان نہ کیجئے لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دیجے — اس سچائی سے غافل نہ رہیے۔ مشرقی ہوں یا مغربی، ان دانش وروں

کی بیکم شعری عام ہے کہ مفکرین ہی عموماً بلکہ بیشتر انتہا پسندانہ رویہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ ایسی خالص انتہا پسندی ہوگا ہے جس کے سبب سے معاشرہ میں جمعہ کو نکاح ہفتہ کو طلاق اتوار کو گل کھلاتی رہی ہے۔ مجھے کہنے دیجئے یہ وہ مطلق رسائی انتہا پسندی ہے جسے میں ان عاقبت جہالت کی خانگی اور سماجی بے اطمینانی کا سبب قرار دیتا ہوں۔ ورنہ میں آپ سے پوچھتا ہوں، فرانسیس بیکن جیسے نامور فلسفی کے قباحت و تحریص میں کیسے پیشہ، پاپائے روم، یہ انداز گل افشانی کیوں اختیار کرتے؟

The greatest, brightest and meanest of mankind...

شوپن ہار کی والدہ ماجدہ نے بارٹ اور گوئٹے سے معاشقہ فرمایا، اس کی شہرت و سعادت عشاق کو نصیب رہی۔ قابل گرفت تھے تو یہ وہ مگر شوپن ہار کا رویہ غور کیجئے کہ انھیں انگلستان یا جرمنی سے نہیں، عورت ذات سے نفرت ایسی ہوگئی اور آپ تاحیات للّٰہ سے رہے۔ کیا یہ انتہا پسندی نہیں؟ — اب رہے مرزا نوشہ، ان کا فطرت و ضمیر نہ دیکھئے۔ لب بام پر پریشان زلف سیہ کی ہوس، التجائے بوسہ کے بغیر لب و رخسار کی پیش کش اور عندِ مستی رکھ کر محبوب سے کھل کھیلنے کی آرزو کے ہولناک انداز نے ان کے اشعار بلند کی خرد و خطّی کو قلیہ میں نمک بنا دیا ہے!

جانے بخشو، پھر اور زنانی مذہبی نگاہ سے قابل گرفت ہیں۔ مذہب، یہ مجرمین کی فہرست میں داخل ہیں اور بلاشبہ یہ قابل سزا ہیں۔ کس خدا پرست کو اس فیصلے سے انکار ہوگا؟ — دنیا کی ایک ترقی یافتہ قوم جو یہودیوں پر کند چھینکنے کا حوصلہ رکھتی ہے، مذہب کو خلوت کا معاملہ قرار دیتی ہے۔ حالاں کہ یہ کوئی نئی یا نرالی بات نہیں۔ ہمارے کئی خدا پرست بندوں میں خلوت نشینی کا شغف نئی بیوی سے تلطف کی مثال رہا ہے۔ کچھ خدا ترس تو ایسے بھی گزرے ہیں جو ٹکوٹ بند ہو کر اپنے قلندرانہ کارناموں سے کتنے بے ایمانوں کے نظریے کو مستحکم بنا گئے ہیں! — قدروں کو زیر و زبر کر دینے والی یہ ترقی پسند قوم مذہب کو ذاتی اور نجی کا معاملہ سمجھتی ہے۔ وہ اس پر ایمان رکھتی ہے اور اسی

ے صفیں آراستہ ہو جاتی ہیں اور صیاد کمین گاہ سے بھاگ کر
رگم نامی میں پناہ پانے پر شکر ادا کرتا ہے۔

بدنامی کے اسباب وعلل یا نیک نامی کے مزاج و منہاج
جودہ معاشی نظام کے بموجب بدل گئے ہیں مارکس ازم کی تعلیم
ہے کہ قدریں، خصوصاً اخلاقی قدریں ازلی و دائمی نہیں ہوتیں۔ یہ
جو معاشی نظام سے سابقہ رکھتی ہیں اور اسی سے ہم آہنگ
ر نشو نما پاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اطاعت و شجاعت یا جزو
نسار کا جو معیار عہد وسطیٰ میں رائج تھا، کہیں موجود نہیں۔
ر بازی سے خواری، دزدی اور زناکاری کے تلذذ اور ترغیب سے،
نخ گرا ہے، انسان کو منہ در ہونے میں کبھی تامل نہ ہوا، اگرچہ
ساجی ان سے تحاشت کے لئے واویلا ہمیشہ کرتی رہی تاہم ان اشغال

کی بھی شکل و صورت بدل چکی ہے۔ روشن پسند طبقے نے ان کی تنگی
و دہشت دور کر کے انہیں نہایت شائستہ اشغال کا درجہ بخشا ہے۔
شب و روز میں شامل کر کے ان اشغال کو اب اس طرح اپنی تہذیب
میں اپنا لیا گیا ہے جیسے نوخیز لڑکیاں کسی پر شعور کو ایجاب و
قبول سے پہلے اپنا داماد بنا لیتے ہیں!

پس، دوستو اور عزیز جوانو! (بزرگ اور بالک سے میری
مخاطبت نہیں کہ ان کے مزاج میں سردی اور خامی ہوتی ہے)
تم خوف بدنامی سے پریشان نہ ہو۔ انگلیاں اٹھیں گی، تم پریشان
نہ ہو — فعال بنو — حرکت میں آؤ۔

تخریب تخریب سے مٹ سکتی ہے۔ کام کی ابتدا بدنامی سے
کرو۔ بدنامی تمہاری منتظر ہے۔ ◢ ◢



احمد ظفر

حمید عثمانی

دو نظمیں

جگ کا روگ

وقت کے آنسو
میری جھولی کے اندر
سوکھے پتوں کے مانند
چھم چھم چھم چھم گرتے ہیں

وقت کے آنسو
دھیرے دھیرے گرتے گرتے
میری جھولی کے اندر
سوکھ کے مٹنے جاتے ہیں

وقت کے آنسو
گر آنسو ہیں
پھر کیوں میری آنکھیں ان میں
آہیں بھرتی دیکھ رہی ہیں
کون ہے ان سب میں سورج
کون ہے ان سب میں چندا
کون ہے پتھر کون ہے ہیرا
کون بھلا
خاک سے مل کر خاک بنا

وقت کے آنسو
گرچہ سوکھے پتے ہیں
ننھے بچوں کے تیچے وہ
کس کی تمنا میں میری
آنکھ میں آکر چبھتے ہیں

وقت کے آنسو
رس رس کر بہتے بہتے
اک دریا بن جاتے ہیں
اس دریا کا انت سمندر
جس کا کوئی انت نہیں ہے
میں نے تو ان اشکوں میں ہی
ایک سمندر دیکھ لیا ہے
میرے آنسو دیکھ کے آخر
لوگ بھلا کیوں ہنستے ہیں
ان کی ہنسی میں میری آنکھیں
وقت کے آنسو دیکھ رہی ہیں

ہونی

خوشی کے تر و تازہ پیڑوں کا سایہ
یہ کیوں اشک میں مل کے کھو جاتا ہے
اشکوں کے بادل چلے جاتے ہیں
غم کی بوندوں کا لیکن ترشح ہوا کرتا ہے
دکھ کے بن میں جب اپنی زباں
رکھ دیا کرتا ہوں ناگ کے سامنے
وہ خدا جانے کیوں مجھ کو ڈستا نہیں
اور یوں ہی گزر جاتا ہے پاس سے
خواہش مرگ بھی اک تمنا بنی
دل میں رہ جاتی ہے
ایک چھوٹا سا پل دل میں اپنے اگر
میں بسا لیتا ہوں
تو وہ مختصر پل بھی ــــــ میرا کبھی
بن نہیں سکتا ہے
بہتے بہتے وہ یوں کر پرندہ
دور پرواز کر جاتا ہے
اور میں ایک تنہا شجر کی طرح
یوں ہی رہ جاتا ہوں
بس کھڑا کا کھڑا

جان وین

علی اصغر

دو نظمیں

نیا سورج

نیا سورج چمکتا ہے،
گزرتے سال کی رفعت،
ٹھٹھرتی، کانپتی، دبکی ہوئی چھت کے تناظر پہ
یہ جاڑے کے بدن کی جلد کی گہری خراشیں،
اور سرائی لباسِ کہنہ کی بوجھل کثافت فاش کرتا ہے۔
نکیلی، کھردری انگشت بیخیں سے
پرانی طرز کے نیچے،
نمایاں خطِ فاصل کھینچ دیتا ہے۔
اٹھی رسمِ کہن،
بدلے
پرانی جلد اور بوسیدہ پیراہن۔
یہی سورج،
کسی دم دار تارے کی طرح، نامہرباں چمکتا ہے،
پرانی یخ زدہ مایوسیوں کی سرد چوٹی پر!
آہ یہ چھیلن پرانے درد و غم کی
کریسے ہم چیخ اٹھتے ہیں۔
خبر دیتا ہے جب سورج
پرانے غم کے مرنے کی
تو یوں محسوس ہوتا ہے
کہ دل جیسے یتیم کم سن دگریاں ہے
اور سورج،
رفاہی انجمن کا سنگ دل حاکم!
خدا کہ ہم کو طاقت دے
نئے سورج کو ہم برداشت کریں
اور ہمارے دل،
یتیمی کی دعا مانگیں۔!

کیمیو

محبت کرنے والے پل ہیں،
دو جدا بری مناظر کو ملاتے ہیں۔
سہانی جاں فزا، رنگیں ملاقاتیں
حسیں لمحے،
بہت معصوم، پاکیزہ!
دلوں کی ترجماں،
گہری، سبک، برجستہ خاموشی۔
یہ محبوبہ کا ایسا شہر ہے جس میں
ڈرا سکتا نہیں پھولوں کو طوفاں،
جہاں پتھر ہیں خوابیدہ۔
وہ اپنے نوجواں محبوب کا تنہا شجر،
اس کی مسرت کا دیا
اور آگے کیا کہیں۔
سروں پر آسماں لٹکا ہوا
جو، ان کی تکمیلِ محبت کا،
کھلا دشمن ہے،
ظالم ہے!

الیاس فرحت

کالی بلی

جب واجدہ کا گھونگھٹ اٹھایا گیا تو وہ اس سے ذرا دور بالکل سامنے آلتی پالتی مارے زمین پر بیٹھا ہوا تھا۔ آج زندگی میں پہلی بار اس کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک لہرا کر غائب ہو گئی جیسے بجلی کوند کر بادلوں میں چھپ گئی ہو۔ اور آج بالکل پہلی بار اس کے چہرے پر ایک عجیب تاثر تھا جو آج سے پہلے کبھی دیکھا نہیں گیا۔ اس نے ایک بار پھر واجدہ کے چہرے کو دیکھنا چاہا لیکن گھونگھٹ گر چکا تھا۔ واجدہ کی ساس نے واجدہ کے ہاتھ میں دس روپے منہ دکھائی کے رکھ دئے اور پان چباتی ہوئی بیٹھ گئی ـــ اب اس کی آنکھوں میں پھر سے اس چہرے کو دیکھنے کی تمنا تھی اور وہ ٹکٹکی لگائے واجدہ کے چہرے کو گھورے جا رہا تھا جس پر ریشمی گھونگھٹ پڑا ہوا تھا۔ آج اس گھر میں کافی ہنگامے تھے ہر طرف چہل پہل تھی۔ سارا گھر بچوں نے سر پر اٹھا لیا تھا۔ باہر مرد اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے جب فارغ ہوئے تو سب لوگ کچھ آرام کی خاطر بکھر گئے واجدہ کا بھائی خسرو ایک کمرے میں لمبی تان کر سو گیا۔ دولھا میاں بھی دوستوں کے ساتھ گھومنے باہر چلے گئے چند عورتیں بھی دلھن کے کمرے سے نکل کر اپنے کمروں میں گھس گئیں۔ واجدہ کی ساس نے بھی پنکھا اٹھایا اور باہر نکل گئی مگر وہ ابھی تک وہیں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی نگاہیں واجدہ کے چہرے کی طرف بار بار اٹھ رہی تھیں۔ دوبارہ کسی نے دلھن کا منہ نہیں دیکھا جو گھونگھٹ اٹھتا اور وہ واجدہ کا چہرہ دیکھ سکتا۔ جب ساری عورتیں جا چکیں تو واجدہ نے دھیرے سے اس کو آواز دی اور وہ دوڑتا ہوا قریب آ گیا "کیا ہے واجدہ ــ؟" وہ ابھی بھی گھونگھٹ میں جھانک رہا تھا ــ "منو ذرا سا پانی پلا دے بڑی پیاس لگی ہے" واجدہ نے اطراف میں کسی کو نہ پا کر گھونگھٹ اٹھایا اور وہ اسے دیکھتا ہوا پانی لانے چلا گیا۔ پانی پی کر واجدہ نے بڑی لمبی سانس لی۔ اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔

"کیوں روتی ہے؟" منو سے آخر رہا نہ گیا اور وہ اور بھی رونے لگی ـــ "کیوں کیا بات ہے؟" وہ قریب ہو کر بیٹھ گیا۔ "بھی روتی ہے۔ تجھے تو خوش ہونا چاہئے۔ دیکھ کتنے لوگ آ گئے ہیں۔ دو دن سے گھر پر باجا بج رہا ہے۔ خسرو نے تیری شادی کے واسطے خاص طور سے جانی میاں بینڈ والے کو بلایا ہے اور تو تو جانتی ہے جانی میاں بینڈ والا سارے شہر میں کتنا مشہور ہے اور وہ شادی میں بینڈ بجانے کے پچاس روپے لیتا ہے" ـــ لیکن واجدہ روتی رہی ـــ "تو تو پاگل ہے" اس نے بڑے پن سے کہا ـــ "اور دیکھ آج تو کتنی خوب صورت لگ رہی ہے" منو نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور واجدہ کو سمجھاتا رہا اتنے میں امی کمرے میں داخل ہوئیں اور وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ "ارے یہ رو رہی ہے" اس نے واجدہ کی طرف دیکھتے ہوئے امی سے کہا اس کی آنکھیں بھی نم ہونے لگیں۔ منو کی آنکھوں میں آج پہلی بار آنسو جھلملائے تھے "ارے تو یہاں کیا

کھڑا ہے۔" امی نے منو کو دیکھ کر بھرائی ہوئی آواز میں کہا "جلد باہر جا۔ اور اس نوڑا جا کر وہ بڑی بیز تو اٹھا کر لے آ۔ کم بخت کو کہا بھی تھا کہ کب بارات جانے والی ہے اور ابھی تک بیز رنگ کر نہیں لایا۔۔۔ جا تو!" امی نے حکم دیا اور وہ بھاگتا ہوا باہر نکل گیا۔

منو اس گھر کی ایک عجیب و غریب شخصیت تھا گو وہ سارے بہن بھائیوں میں بڑا تھا لیکن کوئی بھی اسے بھائی ماننے کو تیار نہ تھا ہر کوئی اسے ڈانٹتا اور جھڑکتا رہتا تھا۔ اور وہ بلا کسی خیال کے ہر وقت خاموش ہو رہتا تھا۔ وہ انتہائی بھولا اور بدھو قسم کا لڑکا تھا۔ گو اس کی عمر اس وقت لگ بھگ بیس سال تھی لیکن ابھی تک اس کے چہرے پر بچپن کا احساس تھا۔ اس کی حرکتیں بالکل بچوں جیسی تھیں اس کی حالت ہمیشہ سے بڑی قابل رحم رہی۔ اسکول سے اس کو محض اس لئے نکال دیا گیا کہ اس کو کچھ یاد نہیں رہتا تھا اس کی باتیں عجیب ہوتی تھیں اسکول کے بچوں کے لئے وہ اچھا خاصا تماشا تھا اور جماعت کے بچے کتابیں پڑھنے کے اس کے پیچھے بھاگتے رہتے اور اس کو ولی ولی کہہ کر چڑھاتے رہتے اس لئے والدین نے اس کا مدرسہ بھی چھڑوا دیا اور منو کو عقل نہیں آئی۔

وہ بچہ کا بچہ ہی رہا۔ اس سے چھوٹے بھائی اور بہنیں اس سے آگے نکل گئیں۔ اس کی اس قابل رحم حالت کی کسی کو بھی فکر نہیں تھی۔ وہ بس یوں ہی گھر میں پڑا رہتا۔ ہر کوئی اس سے اپنے کام کرواتا رہتا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بے حد محنتی تھا۔ بھاری سے بھاری کام وہ انجام دے لیتا تھا۔ بڑے بڑے صندوق منٹوں میں ادھر سے ادھر رکھ دیتا تھا۔ لیکن وہ ہی منو ان صندوقوں کو نہیں سمجھ سکتا تھا اس کا دماغ گراموفون کی سوئی تھا جو ریکارڈ تو بجا دیتی ہے لیکن یہ نہیں جانتی کہ کون سا گیت بجا۔ جس طرح اس کا دل صاف ستھرا تھا اسی طرح اس کا چہرہ بھی بالکل آئینہ تھا کبھی اس کے چہرے پر کسی قسم کا احساس نہ ملتا۔ کسی ہنسی کی بات پر وہ ہنستا ضرور لیکن صرف ہونٹ کھلتے میلے سے دانت باہر کو نظر آتے، جبڑے بھینچتے، گال پھیل پھیل جاتیں سب کچھ ہوتا لیکن خوشی کا وہ احساس نہیں ہوتا جس کی وجہ سے وہ ہنس رہا ہوتا صرف ہنسی ہوتی اور ہنسنے کے لئے جو علامتیں ہونی چاہئیں۔

اسی طرح ہر معاملے میں اس کا چہرہ کسی قسم کے جذبات سے عاری رہتا۔ اس کی یہ کیفیت کچھ عجیب قسم کی تھی کہ اسے اپنے متعلق بالکل ہوش نہ تھا نہ وہ ڈھنگ سے رہتا اور نہ ہی ڈھنگ سے کھاتا پیتا تھا۔ کسی نے کھانا کھا لیا۔۔۔ وہ کھانا کھانے بیٹھ جاتا اور کھانے لگتا۔ کپڑے ہفتوں سے میلے ہو گئے لیکن منو کو اس بات کی پرواہ نہیں تھی۔ ماں نے ڈانٹ ڈپٹ کی۔ کچھ برا بھلا کہا تو منو میاں نے کپڑے بدل لئے۔۔۔ منو کی اس کیفیت سے سوائے ماں کے ہر کوئی اس سے نالاں تھا جب تک اس کا باپ زندہ رہا اس کو کسی قدر آرام کی روٹی مل جاتی تھی لیکن جب سے خسرو اور امیر اس کے چھوٹے بھائیوں نے گھر سنبھالا اس کو دن رات بڑی کڑی محنت کرنا پڑتی تھی گھر کا سارا کام اس کے ذمے تھا بڑی بڑی بوری میں اناج بھر کر اس کو سر پہ لاد کر لانا پڑتا تھا۔ صبح شام بالٹیوں میں پانی بھر بھر کر کسی کے نہانے کے لئے اس کو تیار رکھنا پڑتا تھا لیکن پھر بھی اس کو چین کی روٹی نہیں ملتی تھی۔ خسرو اور امیر اس کو برابر ٹوکتے رہتے تھے کہ بے کم اتنا ضرور تھا کہ اسے اچھے اور برے کا احساس نہیں تھا۔ خسرو اور امیر ٹوکتے ہی رہتے اور وہ کھانا کھا کر اطمینان سے اوپر چھت پر چلا جاتا جہاں اس نے امیر اور خسرو کی چوری سے چند فلمی گانوں کی کتابیں چھپا رکھی تھیں ان کتابوں کو اٹھا کر وہ لہک لہک کر گاتا رہتا لیکن کوئی گیت آج تک وہ یاد نہیں کر سکا یا گھر کی کالی بلی کو گود میں لئے ٹہلتا رہتا۔۔۔ منو اکثر اس کالی بلی سے باتیں بھی کیا کرتا تھا اور جب کبھی وہ بلی میاؤں کہہ کر اس کی بات کا جواب دیتی وہ بہت خوش ہوتا اور بے ساختہ بلی کا منہ چوم لیتا۔۔۔ منو کس قسم کا تھا یہ آج تک اس کی ماں بھی نہیں سمجھ پائی تھی اس کا وجود ضرور تھا لیکن ایسے ہی جیسے لکڑی یا پتھر یا ضروری اشیاء جو گھر میں پڑی ہیں۔ اس میں سب کچھ موجود تھا اور کچھ بھی نہیں جیسے اس کے ہاتھ پاؤں، آنکھ، ناک سب کچھ تھے لیکن ایسے جیسے چپکا دئے گئے ہوں۔ ان کے متعلق اسے خبر نہ ہو۔ وہ ہنس بھی سکتا تھا لیکن جذبات سے عاری ہو کر۔ روتا بھی لیکن صرف آنسو آنکھوں سے چھلکتے۔ اس میں سب کچھ تھا جو ایک انسان میں ہونا ضروری ہے لیکن اس طرح کہ اگر وہ آدمی ہے تو سب کچھ نہیں یا سب

پہے تو آنکھیں تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ گھر کے کسی فرد کو اس سے کوئی دلچسپی
میں بھی اس سے چھوٹے بھائیوں کی شادیاں ہو چکی تھیں وہ لوگ
بچے والے ہو چکے تھے۔ پڑھ لکھ کر وہ لوگ بڑی بڑی ملازمتیں بھی کر رہے
تھے لیکن منو گھر کے سب بھائی بہنوں میں سب سے بڑا ہونے کے باوجود
ہی ایک کنوارا تھا۔ کئی مرتبہ اس کی ماں نے کہا۔ منو جا۔ کہیں اچھی
سی نوکری کر لے تو تیری بھی شادی کر دوں! اور منو اٹھ کھڑا ہوا۔ نوکری
۔؟ اچھا! اس نے کہا اور شہر کے سارے دفتر اور دوکانیں چھان
ریں۔ جہاں جہاں اسے یہ محسوس ہوا کہ یہاں نوکری کی جا سکتی ہے
س نے دریافت کیا۔ لیکن ہر کسی نے انکار کر دیا اور واپس وہ پھر بیٹھ گیا۔
ں ہو کر خاموش ہو جاتی۔ بھائی بہنیں بیوقوف خبطی کہہ کر
بڑاس نکال لیتے لیکن منو پھر بھی منو ہی تھا نہیں معلوم اس میں کس قسم کا
نا۔ منو زندہ تھا۔ اس کا جسم تھا۔ ہاتھ پاؤں تھے آنکھیں تھیں ناک
نی سب کچھ تھا لیکن پھر بھی نہیں معلوم وہ کیا تھا۔ کوئی منو کہتا اور وہ
اس کی طرف چل دیتا۔ اس کے علاوہ منو اور کچھ بھی نہیں تھا۔ منو سے
کسی کو دلچسپی نہیں تھی لیکن منو کو چند چیزوں سے ضرور دلچسپی تھی۔
اسے جب کبھی فرصت ملتی وہ اوپر چھت پر چلا جاتا جہاں کالی بلی اس کے
بستر پر لیٹی ہوتی۔ وہ مسکرا کر اسے گود میں اٹھا لیتا اور گھنٹوں اسے گود
میں لے کر ٹہلتا رہتا۔ کالی بلی ــــ؟ وہ اس کے بغیر شاید تنہائی محسوس
کرتا تھا اس لئے جب بھی کالی بلی نہ ہوتی وہ محلہ بھر میں ڈھونڈتا رہتا
اور کہیں نہ کہیں سے اسے نکال لاتا۔ ایک بار وہی کالی بلی کہیں چلی گئی
اور دو تین دن تک اس کا پتہ نہیں چلا تو یہ بات سب نے محسوس کی
کہ منو ان دنوں اداس ہے بالکل اس طرح جیسے اس کی بھی بہن مر گئی ہو اور
پھر کسی دن وہ بلی آپ ہی آپ آ گئی اس نے دوڑ کر اسے اٹھا لیا۔ اس
کی باچھیں کھل گئیں ــــ بلی اور وہ بھی کالی ــــ! محلہ والوں کے
لئے کافی ڈراؤنی بات تھی۔ گھر کے تمام افراد اس بلی سے نفرت کرتے
تھے بچے بھی بلی کی صورت دیکھ کر کانپ جاتے تھے لیکن منو کو اس
بلی سے جیسے محبت تھی۔ وہ اس کے بستر میں لیٹی رہتی کبھی کبھی تو اس کے

بستر میں غلاظت بھی کر دیتی اور وہ بڑی محبت سے بستر صاف کرتا اس کو
بڑی مٹھاس سے سمجھا کر تمیز سکھاتا۔ رات میں وہ منو کے ساتھ ہی سوتی
تھی ــــ منو کی اس کالی بلی سے یہ عجیب و غریب محبت دیکھ کر محلے کے
سارے لوگ منو کو ولی سمجھتے تھے، کالی بلی کو جن یا بھوت سمجھا جاتا اور منو
کو اس بلی کا سایہ ــــ! دوسرے اسے فلمی گانوں اور قوالیوں سے دلچسپی
تھی ــــ اکثر وہ الٹے سیدھے راگ الاپتا رہتا۔ تیسری واجدہ تھی جو
اس کی سب سے چھوٹی بہن تھی ــــ وہ واجدہ کا کافی خیال رکھتا تھا
جو بھی کہتی گردن ہلا کر سنتا رہتا اور نیک دلی سے عمل بھی کرتا ــــ اب جو
واجدہ کی شادی ہوئی اس کو بتا دیا گیا تھا۔ کچھ سلیقہ سے اس نے بال
بھی جمائے تھے نہیں معلوم وہ کیا سوچ رہا تھا۔ واجدہ کی جہیز کی میز گاڑی
کے لئے دی گئی تھی۔ منو دوڑ کر وہاں پہنچ گیا اور بڑی سی میز سر پر اٹھائے
گھر میں داخل ہوا ــــ اتنی بڑی میز اور منو کا لکڑی جیسا بدن؟ ہر کوئی
یہی سوچتا کہ منو واقعی ولی ہے یا اس میں کوئی غیبی طاقت ہے یا اس کالی
بلی کے جن کا اثر ہے۔ جو وہ اتنی بھاری بھاری چیزیں آسانی سے اٹھا
لیتا ہے۔ وہ بڑی میز اٹھائے گھر میں داخل ہوا تو اس کے کپڑے پسینے
میں بھیگے ہوئے تھے اس کی پتلی گردن بوجھ سے کانپ رہی تھی۔ چہرہ لال
بھبھوکا ہو رہا تھا اور ہانپتا کانپتا منو بھاری میز سر پر اٹھائے کھڑا تھا۔
اس نے مدد کے لئے آواز دی اور کسی کے سہارے میز اتار دی گئی۔ منو نے
پسینہ پونچھا اور کچھ دیر آرام کی خاطر ایک طرف بیٹھ گیا ابھی وہ کمر سیدھی
بھی کر نہیں پایا تھا کہ کسی نے اس کو آواز دی اور وہ پھر سے کام میں جٹا ہوا تھا۔

واجدہ اپنی سسرال چلی گئی اور گھر سونا سونا ہو گیا۔ اسی سے گھر میں
کچھ رونق تھی ورنہ سب بھائی اپنے اپنے کاموں میں ایسے مصروف رہتے کہ
پلٹ کر دیکھنے کی بھی فرصت نہ ملتی ــــ ماں اپنے کمرے میں بیٹھی تسبیح پھیرا
کرتی اور منو چھت پر ایک طرف سایہ میں پڑا گنگناتا رہتا۔ واجدہ مہینہ پندرہ
دن میں ایک بار ملنے آتی لیکن اس میں وہ چلبلاپن اور شوخی نہیں ہوتی
تھی۔ منو اس کی آمد سے خوش ضرور ہوتا لیکن اسے اس بات کا احساس
ہونے لگا تھا کہ واجدہ اب پہلی جیسی نہیں رہی۔ اب وہ اپنے گھر کے متعلق

زیادہ باتیں کرتی ہے ـــــ ایک دن جب واجدہ آئی تو کئی دن تک اپنی سسرال نہیں گئی۔ منو نے کئی بار پوچھا بھی کیا اب تم نہیں جاؤگی اور وہ "نہیں" کہہ کر ہنس دی۔ پھر ایک رات اچانک ہنگامے شروع ہو گئے منو کو آدھی رات کو جگا دیا گیا اس رات اسے یاد نہیں تھا کہ اس نے کیا کیا کام کئے۔ بس وہ کام کرتا رہا کچھ اندھیری گلیوں کے چکر بھی لگائے اور شاید کسی ڈاکٹر کے دروازے پر دستک بھی دی تھی اور دوسری صبح اسے معلوم ہو گیا کہ گھر میں ایک منا آیا ہے۔ اسے بڑا تعجب ہوا اور بڑا عجیب سا لگا۔
واجدہ اور منا ـــــ؟ وہ اس کمرے میں پہنچ گیا۔ واجدہ کا چہرہ پھیکا پڑ گیا تھا۔ وہ کئی دن کی بیمار نظر آ رہی تھی اس کے پاس ہی منا سو رہا تھا کچھ دیر تک وہ کھڑا یوں ہی دونوں کو دیکھتا رہا ـــــ "آؤ منو" واجدہ نے مسکرا کر اس کو قریب آنے کے لئے کہا ـــــ اور وہ قریب جا کر بیٹھ گیا۔
وہ ابھی بھی منے کو دیکھ رہا تھا پھر اس نے بڑی معصومیت سے واجدہ سے پوچھا "واجدہ کیا یہ تیرا ہے؟" واجدہ شرما کر رہ گئی "ماموں بھائی ہو گئے" اس نے منو کو پیالہ بھر اچھوانی تھما دی اور وہ ایک ہی سانس میں پی گیا۔
"یہ کیا چیز تھی۔" پی چکنے کے بعد منو نے واجدہ سے پوچھا اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی ـــــ وہ گم سم تھا، پھر وہ چھت پر آ گیا اور اپنی بلی کو تلاش کرنے لگا جو اس وقت وہاں موجود نہ تھی ـــــ چند دنوں میں اسے منے سے بھی دلچسپی ہو گئی۔ اب وہ اس کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ کبھی کبھی وہ واجدہ سے پوچھتا کیا میں اس کو چھت پر لے جاؤں۔ اور وہ گھبرا کر کہتی "نہیں منا ڈر جائے گا۔" اس وقت اس کا چہرہ اداس ہو جاتا اور "ٹھیک ہے" کہہ کر وہ وہیں بیٹھا رہتا۔
دو مہینے بعد واجدہ منے کو لے کر سسرال چلی گئی۔ اس کو کافی برا لگا۔ ان دنوں وہ منے سے کافی گھل مل گیا تھا۔ اور بلی سے اس کی دوستی کم ہو گئی تھی لیکن منے کے جاتے ہی اس کو شدید تنہائی کا احساس ہونے لگا۔ وہ اوپر چھت پر آ گیا اور بستر پر لیٹ گیا لیکن نیند نہیں آئی اسے بس یہی محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اکیلا ہے اور کوئی چیز جسے وہ چاہتا ہے اس وقت نہیں ہے اس نے ادھر ادھر دیکھا ہر طرف خاموشی تھی۔ رات کے سناٹے رہتے تھے تاریکی اور دور تک پھیلی ہوئی تھی اس نے آنکھیں پھاڑ کر اپنی بلی کو تلاش کیا لیکن کچھ نہ جانے وہ کہاں سو رہی تھی۔ اٹھ بیٹھا اسے تنہائی کا احساس بری طرح ستا رہا تھا اور اس کے جیسے گزر رہی ہوئی تھی اس کا سانس اٹکتے اٹکتے آ رہا تھا اور آنسو کھنچے کھنچے تھے ان میں درد بھی ہونے لگا تھا۔ اس کا حلق سوکھ اس نے ایک گلاس ٹھنڈے پانی کا پیا اور چھت پر سے نیچے گلی جھانکنے لگا۔ نیچے چند کتے وحشت ناک آواز میں رو رہے تھے اس کا جی چاہا کہ نیچے اتر کر ایک کتے ہی کو پکڑ لائے اور ساتھ لے کر سو جائے لیکن اسے ڈر محسوس ہوا کہ کتا کہیں کاٹ نہ لے اور وہ رات بھر کروٹیں بدلتا رہا۔
ایک دن جب وہ یوں ہی چھت پر لیٹا ہوا تھا اور کالی بلی اس کی بغل میں دبکی غرا رہی تھی اسے اپنی ماں کی آواز سنائی دی جو کسی سے باتیں کر رہی تھی۔ لڑکی غریب گھرانے کی ہے۔ شریف اور بھولی بھی ہے۔ زیادہ خرچ بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ منو کی حالت دیکھ کر کوئی بھی اپنی لڑکی دینے پر تیار نہیں میں نے بات چیت کی ہے۔ امید ہے شاید راضی ہو جائے گا ـــــ" "ٹھیک ہے" یہ خسرو کی آواز تھی "لیکن ابھی تو اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ بیوی کیا ہوتی ہے؟" "شادی ہو جانے پر سب معلوم ہو جائے گا۔" ماں نے خسرو کو زور دے کر کہا ـــــ "تمہاری مرضی" اسے یک بہ یک خوشی محسوس ہونے لگی۔ شادی! وہ اٹھ بیٹھا میری شادی ـــــ؟ میری شادی ہوگی ـــــ وہ سوچنے لگا۔ گھر میں پھر ہنگامے ہوں گے۔ پھر کام بڑھ جائے گا۔ وہ دوڑ دوڑ کر لمبے لمبے کام کرے گا۔ بوریوں کی بوریاں اناج لائے گا۔ بالٹیاں بھر بھر کر سب کو پانی دے گا پھر جانی میاں بینڈ والے کا باجا آئے گا۔ خوب دھوم ہوگی۔ بارات نکلے گی۔ دلہن آئے گی ـــــ دلہن ـــــ دلہن اور دلہن کے بارے میں بہت دیر تک سوچتا رہا ـــــ دلہن کے بارے میں سوچتے ہوئے اسے رات بھر نیند نہیں آئی۔ اور رات بھر وہ بلی کو لئے ٹہلتا رہا صبح اٹھتے ہی اس نے سب کو بتا دیا کہ اس کی شادی ہو رہی ہے سب حیرت کرنے لگے۔ لڑکے اس کا مذاق اڑانے لگے اور وہ [illegible]

"خدا کی قسم میری شادی ہو رہی ہے۔ ایمان سے میری شادی ہو رہی ہے۔" "کس لڑکی سے" کسی نے مذاق سے پوچھا۔

"مجھے نہیں معلوم" اس نے معصومیت سے جواب دیا۔ "میں نے اماں کو خسرو سے باتیں کرتے سنا ہے" اور سب قہقہے مار کر ہنس پڑے۔

"ارے تم لوگ ہنس رہے ہو" وہ یقین دلانے لگا "اللہ کی قسم میری شادی ہو رہی ہے ... دھوم دھام سے سارے محلے کی دعوت ہوگی جانی میاں بینڈ والا آئے گا ــــ" بچوں نے سنا تو اور بھی اس کا مذاق اڑانے لگے۔ ارے سنا ولی کی شادی ہو رہی ہے۔ پتہ نہیں کس سے؟ اور وہ بھی ہنستا رہا اس کے چہرے پہ تازگی آ گئی تھی ــــ لیکن دو تین دن بعد پتہ چل گیا کہ لڑکی والوں نے اس رشتہ کو نامنظور کیا ہے ــــ اور وہ بجھ سا گیا۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ ایک بار پھر جانی میاں بینڈ والا آئے۔ لیکن ــــ؟ اسے یقین ہو گیا کہ شادی نہیں ہو سکتی تو وہ پھر اپنی چھت پر آ گیا اور کتابیں نکال کر وہی گیت گنگنانے لگا جو اسے کبھی یاد نہ ہوئے۔

ایک رات کالی بلی پھر کہیں غائب ہو گئی تھی اور وہ اکیلا چھت پر ٹہل رہا تھا آج پھر اسے بے حد تنہائی محسوس ہو رہی تھی اس نے گلی میں جھانک کر دیکھا لیکن کوئی وہاں کتے بھی موجود نہ تھے وہ یوں ہی ٹہلتا رہا جب بہت زیادہ طبیعت گھبرانے لگی تو وہ نیچے اتر آیا اور بلی کو تلاش کرنے لگا۔ وہ یوں ہی ڈھونڈتا ڈھونڈتا خسرو کے کمرے میں چلا گیا ــــ اندر گھستے ہی وہ تیزی سے باہر آ گیا اور باہر آ کر اس کی حالت بالکل گم سم ہو کر رہ گئی۔ بڑے خسرو نے دروازہ بند کر لیا اور اس کے ہاتھ پیروں میں لرزش شروع ہو گئی ایک عجیب قسم کی کپکپاہٹ اس کے جسم میں تیر رہی تھی اس کا رواں رواں دھڑکنے لگا سر سے لے کر پاؤں تک اس کے جسم سے پسینے کے ریلے بہہ گئے کچھ دیر کے لئے وہ بھول گیا کہ وہ کہاں ہے۔ کیا چیز تلاش کر رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اب تک وہ منظر گھوم رہا تھا ــــ وہ تیزی سے اوپر آ گیا اس کا جسم ابھی بھی کانپ رہا تھا وہ چھت پر آیا تو ہر طرف تاریکی تھی لیکن اسے جیسے بہت کچھ نظر آ رہا تھا جیسے ہر چیز ایک دوسرے سے ٹکرا رہی ہے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو رہی ہے۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا ایک ستارہ ٹوٹ کر لمبی لکیر بناتا زمین کی گود میں جذب ہو گیا ــــ وہ کانپ گیا اسے شدید گرمی محسوس ہونے لگی۔ اس نے وحشت سے گھبرا کر کرتا اتار کر پھینک دیا اور بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں لیکن جوں ہی اس نے آنکھیں بند کیں دو پہلوان نظر کے سامنے گھوم گئے جو وحشیوں کی طرح گتھم گتھا ہو کر ایک دوسرے پر پل پڑے ہوں ان کی آنکھوں سے چنگاریاں اڑ رہی ہوں ــــ اور وہ پھر اٹھ بیٹھا۔ اس کا دل کئی گنا تیزی سے دھڑکنے لگا ــــ وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ پیر ابھی تک کانپ رہے تھے وہ ابھی ابھی پسینہ میں نہایا ہوا تھا ــ اتنے میں اسے اپنی بلی کی آواز سنائی دی۔

میاؤں ــــ اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

میاؤں ــــ اسے عجیب سا اطمینان محسوس ہوا۔

میاؤں ــــ اس کی باچھیں کھل گئیں۔

میاؤں ــــ اور اس نے دوڑ کر بلی کو گود میں اٹھا لیا لیکن اس بار شاید اس کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ بلی تڑپ اٹھی اس نے بے ساختہ اس کو سینے سے بھینچ لیا۔ اور بلی نے پنجوں سے اس کا چہرہ نوچ لیا ــــ اس نے بلی کا منہ چوم لیا لیکن بلی نے اس کی گردن کاٹ لی۔ وہ اسے بھینچتا ہی رہا وہ متواتر اس کا منہ چومتا رہا بلی خوفناک آوازیں چلانے لگی۔ اور ایک بار اس کے ہاتھوں کو کاٹ کر اس کی قید سے بھاگ نکلی۔ وہ بھی لہولہان اس کے پیچھے بھاگا ــــ بلی چھت سے کود پڑی اور اس کے پیچھے آدھی رات کو وہ بھی چھت سے گر پڑا ــــ شور کی آواز سن کر بہت سارے لوگ جمع ہو گئے لیکن وہ لہولہان گلی کے بیچ بے ہوش پڑا ہوا تھا اور بلی نہ جانے کہاں غائب تھی ــــ! ▲▲

ساغر مہدی

غزل

اک اجنبی خیال میں خود سے جدا رہا
نیند آگئی تھی رات مگر جاگتا رہا

اک عمر اس حسین سے اک سلسلہ رہا
اک عمر جیسے خواب سا میں دیکھتا رہا

سنگین حادثوں میں بھی ہنستی رہی حیات
پتھر پہ اک گلاب ہمیشہ کھلا رہا

دنیا کو اس نگاہ نے دیوانہ کر دیا
میں وہ ستم ظریف کہ بس دیکھتا رہا

اک اجنبی مہک سی لہو میں رچی رہی
نغمہ سا جان و تن میں کوئی گونجتا رہا

اب جاکے یہ کھلا کہ ہر اک شخص دوستو
ہر شخص کو لباس سے پہچانتا رہا

فکر سخن میں رات جو آیا خیال میر
تا دیر ڈاڑھی پہ قلم کا نپتا رہا

ساغر تمام عمر کی گردش کے باوجود
میں اس نگاہ ناز سے نا آشنا رہا

دلکش ساگری

غزل

دوستو تم نے بھی دیکھی ہے وہ صورت وہ شبیہ
جو نگاہوں میں سما جاتی ہے منظر کی طرح

مجھ کو اک قطرۂ بے فیض سمجھ کے نہ گذر
پھیل جاؤں گا کسی روز سمندر کی طرح

شہر آشوب میں چہروں کا کوئی قحط نہیں
زخم ملتے ہیں دکانوں میں گل تر کی طرح

اپنے ہاتھوں کی لکیروں میں نہیں ہے شاید
ہائے وہ زلف جو کھل جائے مقدر کی طرح

مجھ سے اتراؤ نہ یارو کہ مجھے ہے معلوم
آپ کا گھر کہ شکستہ ہے مرے گھر کی طرح

دل نے کچھ خواب تو دیکھے تھے مگر کیا کیجے
وہ بھی گم ہوگئے تالاب میں پتھر کی طرح

ایم۔کوٹھیاوی راہی

غزل

رستہ کسی وحشی کا ابھی دیکھ رہا ہے
یہ پیڑ جو اس راہ میں صدیوں سے کھڑا ہے

غربت کے اندھیرے میں تری یاد کے جگنو
چمکے ہیں تو خوابوں کا سفر اور بڑھا ہے

دنیا سے الگ ہو کے گذرتی ہے جوانی
حالاں کہ یہ ممکن نہیں پرکھوں سے سنا ہے

چاہت جو جنوں کے لئے زنجیر بنی تھی
آج اس کو بھی وحشت نے مری توڑ دیا ہے

یارو نہ ابھی اپنے ٹھکانوں کو سدھارو
کچھ بات کرو، رات کٹے، سرد ہوا ہے

اک غم کا الاؤ ہے جسے گھیر کے سب لوگ
بیٹھے ہیں کہ راہی نے نیا گیت لکھا ہے

۲۰/جون ۱۹۸۹ء

فاروق شفق

مشق تغافل

میری گلی کے نکڑ پر اک بوسیدہ صدیوں کی عمارت
شکستہ، خستہ کھڑی ہوئی ہے
جگہ جگہ سے اس کی اینٹیں کھسک گئی ہیں
چونا بھی دیوار سے رشتہ توڑ چکا ہے
گہری گہری کتنی دراڑیں دیواروں میں پڑی ہوئی ہیں
کبھی کبھی اس گھر کا مالک
دیواروں سے سر کو نکالے
گہری دراڑوں کو سیمنٹ سے اوپر سے کچھ ڈھک دیتا ہے
سیاہی مائل دیواروں پر
ہلکی سفیدی کر دیتا ہے
اور ایسے کچھ دن کے لئے پھر
اس کو سکوں سا مل جاتا ہے
ایسے میں جب کوئی اس سے پوچھتا ہے اس گھر کی بابت
"بالو، سیمنٹ اور چونے سے کب تک اس میں رفو کرو گے؟
کب تک ایسے کام چلے گا؟
بہتر ہے اب توڑ کے اس کو نئی عمارت بنوا ڈالو"
معنی خیز تبسم سے وہ
دیتا ہے یوں اس کا جواب
ایسی بھی اب عجلت کیا ہے
آخر اس میں بگڑا کیا ہے"؟

امیر عارفی

؟

بند کمرہ
ایک کھڑکی
اک پلنگ

"چند تصویر بتاں" دیوار پر
کچھ کتابیں اور رسالے میز پر
کھونٹیوں پر سوٹ ، بال بکھرے ہوئے
چار کے برتن پڑے ہیں منتشر
ہر طرف اوراق ہی اوراق ہیں
ان پہ لکھے شعر ہیں
کچھ ہماری یاد کے تازہ نقوش
اور کچھ دنیا کے غم
بند کمرہ ایک دن روشن ہوا
چلچلاتی دھوپ تھی اور سخت لو
جانے ایسے سخت موسم میں
کہاں سے ایک جھونکا آ گیا ٹھنڈی ہوا کا
نیند سے بھاگی ہوئی آنکھوں کو راحت مل گئی
جانے میں نے خواب دیکھا تھا کوئی
"کوئی آکر میرے کمرے کو قرینے سے سجا کر چل دیا"
لو کے جھونکے نے جگایا جب مجھے
تب حقیقت کا پتہ مجھ کو چلا
تم فقط اک یاد بن کر رہ گئیں!

جبار جمیل

فصیل آہن

افق زادوں نے باعزم مصمم یہ تو کہہ ڈالا
کہ اے ارض جہنم زار کے باشندو! خوش ہو لو!!
تمہاری تیرہ بختی کے علم اب سرنگوں ہوں گے
تمہاری منزلیں
راہیں
امنگیں
آرزوئیں
نور کے گجروں سے سج کر
پیرہن تمکیں کے پہنے ہوئے نغمہ سرا ہوں گی

مگر ارض جہنم زار کے باشندے کہتے ہیں
کسے معلوم کہ یہ دور بھی ناپائدار ہوگا
اگر ایسا ہوا تو پھر وہی فصل جنوں ہوگی
ہماری نسل کی قرنوں سے جس سے آشنائی ہے
کوئی ضامن اگر ٹھہرے تو ہم کو اعتبار آئے
وگرنہ یوں ہی کتنی بار خوابیدہ افق زادوں نے ہم سے یہ کہا
تمہاری تیرہ بختی کے علم اب سرنگوں ہوں گے

نثار پرویز

ہوس

ہاتھوں کی مجبوری جتنی
ڈالوں کی اونچائی نکلی
ورنہ شاید
میں بھی
تم بھی
وہ بھی
سب ہی
اپنے اپنے ہاتھ بڑھا کے
رنگ برنگے پھل پھولوں سے
اپنے دامن بھر لیتے
ڈالیں ننگی کر دیتے

دور آفریدی

غزل

گلیاں ڈھونڈوں، یا بازار
شہر ترا تجھ بن بے کار
ٹھیر ذرا فتنۂ گفتار
رک بھی جاتی ہے تلوار
بیچ بھنور، اور اس پہ ستم
بیچ بھنور ٹوٹے پتوار
لب پہ ہنسی اکثر، لیکن
روح نہ جانے کیوں بیمار
جیسے خواب کی باتیں تھیں
ہائے وہ عہد لب و رخسار
ڈوب رہی تھی ناؤ مری
آپ کھڑے تھے جب اس پار
تیری میری بات نہیں
روپ بدلتا ہے سنسار
کس نے کہالے دور تجھے
پریم نگر کا تو اوتار

یہ فیکٹری میں اسسٹنٹ فورمین ہیں۔ سات برس کے مختصر عرصے میں یہ لیبارٹری اسسٹنٹ سے ترقی کرتے ہوئے اس مرتبے کو پہونچے ہیں۔ "مگر جو محنت سے جو کچھ مجھے حاصل ہوا ہے، میں سمجھتا ہوں، وہ ہر کسی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے: میں سارے کام سوچ سمجھ کر اور ذمہ داری کے ساتھ کرتا ہوں۔" اُس نے کہا "میرے بعض دوستوں، ساتھیوں کے بہت بچے ہیں۔ وہ پریشان رہتے ہیں۔ اُن کی ضرورتیں کسی طور پوری ہی نہیں ہو پاتیں۔ میرے صرف دو بچے ہیں اور میں چاہتا ہوں کہ



اُن کی پرورش بڑ
سلیقہ اور بڑے ہی ا
طریقے سے ہو۔ اُن کی پ
میری خواہش کے عی
مطابق ہو رہی ہے، م
سچ مچ بڑا خوش ہوں۔"

یہ خوش ہیں —

اور آپ ؟



67(1

کہتی ہے خلق خدا

جدید ادب اور نئے پرانے لوگ

"شب خون" کے نئے شمارے میں اپنے مطبوعہ خط کے بارے میں بعض دوستوں کے مکتوب میں نے بڑے غور سے پڑھے۔ مجھے اس سلسلے میں دو ایک باتیں عرض کرنا ہیں اس لئے کہ میرے نزدیک ان دوستوں میں سے اکثر نے مغلوب الغضب ہو کر خطوط لکھے ہیں اور جو کچھ میں نے اپنے خط میں عرض کیا تھا اس پر ٹھنڈے دل سے غور نہیں کیا۔

قمر اقبال لکھتے ہیں کہ جگن ناتھ آزاد نے دو جدید شاعروں کی ایک نظم اور ایک شعر لکھتے ہوئے ساری جدید شاعری کو بکواس قرار دیا ہے۔ رشید الدین نے بھی قریب قریب یہی بات ان الفاظ میں کہی ہے "جگن ناتھ آزاد نے اپنے طویل خط میں جدید شاعروں کو نشانہ بنایا ہے۔" شب خون شمارہ ۳۱ میں میرا مطبوعہ خط میرے سامنے ہے اسے بار بار پڑھنے کے بعد بھی مجھے اس میں کوئی ایسا فقرہ نظر نہیں آیا جس میں مبینہ الفاظ موجود ہوں یا جو اس قسم کے مفہوم کا حامل ہو۔ ہاں یہ فقرے میرے خط میں ضرور موجود ہیں:-

> جدید شاعری ہماری شاعری کے ارتقا کا ایک مرحلہ ہے ہماری شاعری کوئی ٹھہرا ہوا جوہڑ تو ہے نہیں کہ یہ ایک ہی جگہ بے حس و حرکت پڑی رہے۔ یہ تو رنگ رنگ کی پھلواری ہے اس کے ہر پودے کی شاخوں سے نئی کونپلیں پھوٹتی رہیں گی اور ہر کونپل اور ہر پھول ایک دوسرے سے مختلف ہوگا .... میں نہ پرانی شاعری کے ہر پہلو کا عاشق زار ہوں نہ نئی شاعری سے بیزار۔

اب اگر میری اس تحریر سے قمر اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ میں نے ساری جدید شاعری کو بکواس قرار دیا ہے یا رشید الدین یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے جدید شاعروں کو نشانہ بنایا ہے تو میں اسے ان کی غلط فہمی پر محمول کرتا ہوں۔

کسی بھی ادبی بات چیت میں یہ فرض کر لینا کہ یہ تحریر فلاں شخص کے قلم سے ہے اس لئے ضرور ہماری مخالفت میں ہوگی کوئی مستحسن فعل نہیں اور پھر جھگڑے کے دوران کسی تحریر کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا تو کسی طرح بھی پسندیدہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

مظفر حنفی اپنی بات چیت میں میری مشاعروں میں شرکت کا ذکر لے بیٹھے ہیں۔ یہ ان کی طرف سے محض غلط بیانی کی کوشش ہے۔ انھوں نے جن الفاظ میں مجھے یاد فرمایا ہے میں ان کے لئے وہ الفاظ استعمال نہ کروں گا لیکن ان سے صرف یہی پوچھوں گا کہ انھوں نے میرے مطبوعہ خط میں مندرجہ ذیل فقرے کا "جدید شاعروں کے ایسے اشعار خاصی تعداد میں بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انفرادیت بھی ہے اور تازگی بھی۔" یہ مفہوم کیسے لے لیا کہ میں تمام کی تمام نئی شاعری کو تقلید اور گمراہی قرار دے رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ نئے شاعر کچھ ادھار کر رہے ہیں؟

احمد ہمیش نے جہاں کام کی باتیں کی ہیں وہاں ایک بات واقعی غلط بھی لکھ دی ہے اور وہ یہ ہے کہ میں حکومت کی طرف سے کبھی کسی باہر کے ملک میں نہیں گیا حتیٰ کہ پاکستان بھی جہاں میں گذشتہ بیس برس میں تیس پینتیس بار گیا ہوں حکومت کی طرف سے ایک بار بھی نہیں گیا لیکن حکومت کی طرف سے باہر کے کسی ملک کے سفر میں مجھے کوئی اعتراض کی بات بھی نظر نہیں آتی۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا بات صنعتی زندگی کی حشر سامانی پر ہو رہی تھی امریکہ تو میں نہیں گیا لیکن سنا ہے وہاں یہ حشر سامانی یورپ سے کہیں زیادہ ہے لیکن ہندوستان یورپ کے مقابلے میں بحیثیت مجموعی ابھی کافی پیچھے ہے گو یہاں صنعتی صورت میں بھی ہے ہماری زندگی پر اس طرح ابھی مسلط نہیں ہوئی کہ اس نے ہماری زندگیوں کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہو اور انسانی وجود اس کی پیدا کی ہوئی نئی قدروں میں پس کر رہ گیا ہو۔ دنیا کے جن ملکوں میں صنعتی زندگی اپنے عروج پر ہے وہاں قدم قدم پر آپ کو بیکاری نظر آئے گی۔ تیس چالیس روپے ماہانہ میں دن بھر گھر میں کام کرنے کے لئے ملازم نہیں مل سکے گا۔ کئی دھوبی قمیض دو گنے میں اور کوٹ چلانے میں دھو کے نہیں دے سکے گا۔ ساری کی ساری قوم آپ کو دو شفٹوں میں کام کرتی نظر آئے گی۔ بیکار گپ باز اور تماش بین قسم کے لوگ جا بجا نظر نہیں آئیں گے۔ ابھی ہندوستان میں یہ دور کہاں آیا ہے کہ اس کی پیدا شدہ حشر سامانی ہم پر اثر انداز ہونے لگے۔

رؤف خلش نے بھی بعض دوسرے دوستوں کی طرح میرے تین اشعار کے لئے یہ سمجھا ہے کہ یہ نئی شاعری کی تضحیک میں ہیں۔ اس کی وضاحت تو میں اپنے نئے خط میں کر چکا ہوں۔ ان کا موضوع نئے شعراء سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ خط کے ساتھ ہی شائع ہونے سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی (لیکن رؤف خلش نے اقبال کے شعر میں جو ترمیم فرمائی ہے کہ اس سے اقبال کا شعر بے معنی ہو گیا ہے اور ساتھ ہی ایک مصرع ساقط البحر بھی ہو گیا ہے)۔

محمود ہاشمی میرے اس خیال پر بحث کرتے ہوئے کہ "شاعری ترقی پسندی کے غم دوراں کا آلۂ کار ہے نہ جدیدیت کی مفروضہ صنعتی حشر سامانی یا بے نام حسی یا ثقافتی انتشار کا" لکھتے ہیں کہ یہ نقطۂ نظر مجھے پسند ہے اور پھر فوراً ہی سوال کرتے ہیں کہ

کہ آزادی کی فلاں فلاں نظم کا کیا ہوگا۔ اس سے زیادہ وہ یہی نتیجہ نکالنا چاہتے ہوں گے کہ میری فلاں فلاں نظمیں اس نظریے کے پیش نظر اعتراض کی زد میں آجائیں گی لیکن سوال اس وقت میری نظموں پر بحث کا نہیں ہے۔ اگر آپ کو میرا نقطۂ نظر پسند ہے تو پھر میرا آپ کا نظریاتی اختلاف یہیں ختم ہو جاتا ہے اور بحث آگے نہیں چلتی لیکن یہ کوئی بحث طلب بات نہیں ہے کہ آپ کو میرا نقطۂ نظر پسند بھی ہو اور آپ اعتراض برائے اعتراض بھی کر دیں۔

محمود ہاشمی صاحب نے اپنے اس جملے میں کہ واقعی شاعری تو شاعری ہوتی ہے طنز کا جو کڑوا زہر چھپانے کی کوشش کی ہے وہ چھپا نہیں رہ سکا اب اس کا کیا کیا جائے کہ میری نظر میں شاعری کے حسن کو دیکھنے اور اس کے کیف سے لطف اندوز ہونے کا تعلق وجدان سے ہے نہ کہ بحث، دلیلیں یا تنقید و تنقیص سے۔ محمود ہاشمی بھی اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں لیکن غالباً اس وقت ضابطے سے مجبور ہیں۔

ابھی تھوڑی مدت کی بات ہے لکھنؤ میں دو چار دوستوں کی محفل میں نئی شاعری کا ذکر ہو رہا تھا۔ میں نے اپنی پسندیدہ نظموں میں سے دو ایک کا ذکر کیا ان میں ایک محمد علوی کی نظم تھی "آخری دن کی تلاش"۔ ایک نئے ادیب نے فوراً ہی اعتراض کیا کہ یہ نظم جدید نظم کیسے ہو سکتی ہے اس میں تو قرآن اور خدا کا ذکر ہے اور یہ تو سو سال پہلے کی بات کہی گئی ہے۔ میرا جواب یہ تھا کہ محض اس بنا پر کوئی خیال پرانا نہیں ہو سکتا کہ وہ قرآن یا بائبل یا وید میں آیا ہے یا اس کے ساتھ خدا کا ذکر وابستہ ہے اور نہ ہی محض یہ بات شاعر کو اس کی شخصیت اور اس کے درد و کرب کے فنکارانہ اظہار سے روک سکتی ہے کہ اس نے اپنے اشعار میں خدا اور قرآن کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر میں نے اقبال کے کلام کا حوالہ دیا اور کہا کہ اقبال کے کلام کا خاصا حصہ خدا اور قرآن کے ذکر سے پُر ہے تاہم اقبال آج بھی ایک نیا شاعر ہے لیکن میری یہ بات میرے دوست کو قائل نہ کر سکی۔ شاید محمود ہاشمی بھی قائل نہ ہوں۔

محمود ہاشمی نے میری بات کو دلی کے کرخنداروں کا پسندیدہ محاورہ کہا ہے میں اس کے جواب میں یہی کہہ سکتا ہوں ع جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را۔ لیکن ایسے کرخنداروں کا پسندیدہ محاورہ کہہ کے آپ اسے اردو سے خارج کرنے کی کوشش نہ کیجیے اردو کے بیان ذہنی کا دائرہ ہمارے تطہیر پسندوں کی بدولت پہلے ہی کافی سکڑ چکا ہے۔

فضیل جعفری صاحب محمد علوی کو تو حق دیتے ہیں کہ وہ نئی شاعری کے کم تعداد مخصوص حصوں پر یہ کہہ کر اعتراض کریں ع کیوں سکڑ رہا ہے ہر مضامین کا کہیں میں

کہ جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر

لیکن کسی اور کو یہی حق دینے کو تیار نہیں ہیں۔ اگر علوی صاحب نے یہ شعر نئے شاعروں کی اکثر کم تعداد مثالیں سامنے رکھ کے کہا ہے تو مظہر امام نے بھی یہ شعر ایسی ہی کم تعداد مثالیں سامنے رکھ کر

کہا ہے ع چند گل سے شعر بھی کہیے — شاعری کے نئے تقاضے ہیں۔ آخر یہ فرض کرنا کہاں کی دیانت داری ہے کہ مظہر امام نے یہ شعر کہہ کر ساری جدید شاعری کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جس کی بدولت ایک رجحان انجام کار تحریک کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آپ کہتے ہیں نئی شاعری اور ادب کے حال و مستقبل کے بارے میں بدگمانیاں تو آپ کی خوش فہمیاں دیرپا ثابت نہ ہو سکیں گی۔ مجھے اس سلسلے میں یہی کہنا ہے کہ میں شاعری اور ادب میں کسی نئے رجحان اور کسی نئے تجربے کا مخالف نہیں ہوں بلکہ ہمیشہ ادب میں نئے پن کا استقبال کرتا ہوں۔ نئی شاعری کے اپنے بعض پسندیدہ نمونوں کی مثالیں میں اپنے خط میں دے چکا ہوں۔ اور ہمیشہ اس بات کی تلاش میں رہتا ہوں کہ ان سے بہتر نمونے نظر آئیں لیکن اگر میں اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہوں کہ جدید شاعری کا ایک بڑا حصہ مہمل ہے تو میں یہ کسی بدمذاقی کی بنا پر نہیں کہتا بلکہ حقیقت ہے کہ اکثر نظمیں کوشش کے باوجود میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس میں میری سمجھ کا قصور بھی ہو سکتا ہے مجھے اس سے انکار نہیں لیکن جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ یہ نظمیں ہندوستان میں متعدد پڑھے لکھے لوگوں کی سمجھ میں بھی نہیں آتیں تو ان کے بارے میں یہ خیال کرنا کہ یہ مہمل نہیں کوئی اعلیٰ کلام بھی نہیں۔

فضیل جعفری صاحب نے اقبال کے ذکر میں اقبال کی دو نظموں "مسجد قرطبہ" اور "..." کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ حکیم ناصر آزاد اقبال پر لکھتے ہوئے

کیسے پتے کی بات جگر نے کہی — مور ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خوش شعر

"جیسے کم تعداد اشعار والی نظموں کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں اور مسجد قرطبہ پر مٹتے ہیں اور ایک ایک شعر میں سو سو خوبیاں نکالتے ہیں۔۔۔۔" یہاں میں عرض کر دوں کہ یہ صحیح ہے کہ میں "مسجد قرطبہ" کو صرف اقبال ہی کی نہیں بلکہ اردو کی سب سے بڑی اور سب سے بلند پایہ نظم سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک آج تک اردو میں "مسجد قرطبہ" کے پائے کی کوئی نظم نہیں کہی گئی لیکن میں اقبال کی نظم "موٹر" کو کم تعداد اشعار والی نظم ہرگز نہیں کہتا۔ یہ نظم اردو کی چند نہایت اچھی نظموں میں ہے جس میں اقبال نے اپنا نہ شاعر کے فکر کو پُر پرواز خاطر — اور — ہے جادۂ حیات میں ہر تیز پا نجوم بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔

اصل میں جن دوستوں نے میرے خط کو موضوع گفتگو بنایا ہے انھوں نے اہم باتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ میرے خط میں میرا ایک اعتراض یہ تھا کہ آپ لوگ شاعری کے ان نئے رجحانات کو ایک تحریک بنا کے کیوں پیش کر رہے ہیں۔ اس کا جواب شب خون نے میرے خط کے حاشیے ہی میں دے دیا تھا کہ یہ تحریک نہیں ہے رجحان ہے۔ مجھے اس جواب کو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ خدا کرے یہ رجحان رجحان ہی کی حد تک رہے اور رجحان سے آگے بڑھ کے تحریک کی حد تک نہ پہنچے لیکن قرائن یہی بتلاتے ہیں کہ یہ رجحان بہت قریب ایک تحریک ہی نہیں بلکہ ایک تنظیم کی صورت اختیار کرنے والا ہے

دوسرا اعتراض نئی شاعری کے بیشتر حصے کے مبہم ہونے کے بارے میں تھا۔
اور میں اپنے اس خیال پر بھی قائم ہوں کہ ابلاغ اور ترسیل ادب اور شاعری کے تقاضے ہیں اور اگر ہمارا مقصد ابلاغ نہیں ہے تو ہم اپنا کلام زمان قادر/افکار کے کاغذ پر وہ لکھتے کیوں ہیں اور اسے چھپواتے کیوں ہیں۔

محترم نے "شب خون" کے نئے شمارے میں "شعر کا مسئلہ" کے عنوان سے ابہام شعر کے سوال پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس سے مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ اپنے اپنے دور اور اپنے اپنے ملک کے حالات میں غالب، جان ڈن، ٹی ایس ایلیٹ اور میرا جی کا پیدا ہونا تو ایک قدرتی امر ہے لیکن ایک ہی ملک کے ایک ہی دور میں سیکڑوں کی تعداد میں غالب، ایلیٹ، میرا جی یا جان ڈن کا پیدا ہو جانا نہ ملک کے لیے نیک فال ہے نہ ملک کے ادب کے لیے۔

دہلی — جگن ناتھ آزاد

ہماری آج کے دور کی زندگی کا ایک المیہ یہ ہے کہ ہم زندگی کے مختلف شعبوں میں دوہرے معیار سے کام لینے کے عادی سے ہو گئے ہیں۔ ایک معیار تو وہ ہوتا ہے، جسے ہم اپنے اور "اپنوں" کے لیے روا رکھتے ہیں اور دوسرا وہ جس پر ہم "دوسروں" کو پرکھتے ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال شب خون کے تازہ شمارے میں اورنگ آباد کے فاضل لکچرر فضیل جعفری نے اپنے "سوچ سمجھ" خط میں پیش کی ہے۔

مثال ملاحظہ ہو: موصوف مظہر امام کے مجموعہ کلام "زخم تمنا" پر خلیل الرحمن اعظمی کے تبصرے کا حوالہ دیتے ہوئے تان اس جملے پر توڑتے ہیں: "بریگیڈ فنی شمع، بیسویں صدی، سوغات اور شاہراہ میں چھپنے والا اپنے فن کے ساتھ ایمان داری نہیں برت سکتا یا تو پھر اپنی تخلیق تو ترک کو اس قدر ناقابل اعتنا سمجھتا ہے کہ جب چاہتا ہے اور جس طرح چاہتا ہے، شعر کہہ لیتا ہے" موصوف کے خیال میں مظہر امام کی شاعری کا اس سے بہتر تجزیہ اب تک نہیں کیا جا سکا۔

اس تبصرے پر تبصرہ کرتے وقت فاضل لکچرر فضیل جعفری یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ بات اردو کے بیشتر شاعروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ کیا موصوف یہ سمجھتے ہیں کہ اس تجزیے کا صحیح انطباق "یو پی کے فراق گورکھپوری" پر نہیں ہوتا۔ کیا "یو پی کے فراق گورکھپوری" نے شمع، بیسویں صدی، سوغات، شاہراہ میں نہیں لکھا یا وہ اب اس نوع کے پرچوں میں نہیں لکھتے؟ موصوف نے معاملے کے اس پہلو کو نظر انداز کرتے ہوئے "یو پی کے فراق گورکھپوری" کے بارے میں ایک تحقیقی نکتہ اور فرمایا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: "فراق کا مقابلہ عام طور پر پڑھے لکھے لوگ صرف میر اور غالب سے کرتے ہیں۔" یہاں فاضل لکچرر فضیل جعفری کو چاہیے تھا کہ وہ اپنی بات یہیں ختم کر دیتے لیکن انھوں نے یہ بھی لکھ دیا کہ "فراق کا مقابلہ خاص طور پر پڑھے لکھے لوگ ہی سے کرتے ہیں" مجھ جیسے ناقص قاری کو اس بات کا بھی اندازہ ہو جاتا

موصوف کتنی ایمان داری اور کتنی ادبی چابکدستی [illegible] معیار کا ثبوت موصوف نے ایک جگہ اور بھی فراہم کیا ہے۔ محمد علوی کے ایک شعر "کبھی سر کہسار ... مضامین کی کھوج میں" کرتے جدید شاعری نظموں کو جوڑ کر کا حوالہ دیتے ہوئے یوں سخن طراز ہیں: "یہ شعر ... ایک ایسے نئے شاعر کا ہے جس نے گزشتہ ۱۰ برسوں میں اردو شاعری میں اپنا ایک الگ راستہ تلاش کرنے کی بڑی حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ علاوہ بریں اس شعر کا براہ راست یا بالواسطہ مقصد نئی شاعری کے بخیے ادھیڑنا نہیں بلکہ یہ شعر ایک سچے نئے شاعر کی ان نوزائیدہ شعرا کو طنز ہے جنہوں نے ابھی ابھی شاعری شروع کی ہے اور کچھ ذہنی پیچیدگیوں کا دیوان پر پورا قابو نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز نظمیں لکھ رہے ہیں۔"

موصوف کا یہ "معیار" "اپنوں" کے لیے ہے۔ اب "دوسروں" کے لیے برتا گیا "معیار" بھی ملاحظہ فرمائیں۔ موصوف لکھتے ہیں: "لیکن حضرت لکھتے ہوئے وہ (آزاد صاحب)

کھیل کے پانی میں رنگوں کو
جس نے پھیلایا کاغذ پر
گندم اک مٹھی بھر پھر
کاغذ پر پھیلایا اس کو
پھر کاغذ کو دھوپ میں رکھا.....

جیسی مثالیں دیتے ہیں جو کہ ایک ایسے شاعر کے رد عمل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں جو کو بقول شخصے شاعری کرتے ہوئے ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں گزرے۔"

موصوف کی مراد "جیسی مثالیں" سے کیا ہے؟

موصوف سے یہاں ایک چوک ہو گئی ہے، جو یقیناً ان کی "وسعت مطالعہ" پر دال ہے۔ آزاد صاحب نے اپنے خط میں نئی شاعری کے خلاف تین مثالیں درج کی تھیں۔ یہاں "جیسی مثالیں" "آزاد تجربات" کے الفاظ اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ موصوف نے وہ مثالیں مجھ سے منسوب کی ہیں اور ایک محمد علوی سے۔ واقعہ یہ ہے کہ تیسری یعنی پہلی مثال خلیل الرحمن اعظمی کے ایک شہر آشوب سے ہے۔ کاش یہ امر موصوف کے مبلغ علم میں ہوتا اور محمد علوی کے ساتھ ساتھ خلیل الرحمن اعظمی کی وکالت بھی پیش کر دیتے۔

اس دوہرے معیار کے ضمن میں میں عام طور پر پڑھے لکھے موصوف سے پوچھنا چاہوں گا کہ ایک ہی ضمن میں پیش کی گئی مختلف مثالوں کو مختلف معیاروں پر پرکھنے میں کون سی حس ان کی معاون رہی ہے؟ وہ اس کے لیے کیوں مصر ہیں؟

علوی کا شعر ایک عام واقعیت کا براہ راست اظہار ہے۔ میری نظم کا مقصد بنیادی طور پر وہی ہے جو علوی یا خلیل الرحمن اعظمی کے شعر کا ہے۔ مزید یہ کہ میری نظم میں اس مقصد کا اظہار علامتی اور بالواسطہ ہے اور یہ کہ اس کا انطباق ہر سطح تخلیق پر ہوتا ہے، خواہ وہ نثری ہو یا شعری یا تصویری۔ لیکن فاضل لکچرر فضیل جعفری کے لیے یہ کیسے ضروری ہے کہ وہ میری نظم کو صحیح پس منظر میں دیکھیں اور پھر سمجھیں بھی۔ اس لیے بھی کہ جو منظر سے وہ دوسروں کو

ذ ہیں، یہ کیا ضروری ہے کہ وہ خود بھی ان پر عمل کریں۔ تاہم انھیں اتنا تو چاہیے تھا آزاد صاحب جیسی اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے کم سے کم اتنا تو لکھ دیتے کہ جہاں جدید نظموں کا تعلق ہے یہ زیادہ تر میری سمجھ میں نہیں آتیں۔

یہ واقعہ ہے کہ آزاد صاحب میری نظم کو سمجھ نہیں سکے اور یہ بھی واقعہ ہے کہ فاضل فضیل جعفری میری نظم کو سمجھ نہیں پائے۔ شاید وہ معیار ان کی سمجھ اور میری نظم کے درمیان حائل رہا ہے۔

موصوف نے میرے تعلق سے ایک دلچسپ جملہ لکھا ہے، شاید جلے بھنے بیٹھے ہوں گے۔ موصوف کو چاہیے تھا کہ وہ اپنے تبصرے کو عام اور عامیانہ بنانے کے بجائے میری ی کے بارے میں کچھ کہتے لیکن یہ توفیق کسے حاصل! لیکن یہ خود میرا حصہ کہاں! طور پر پڑھے لکھے موصوف لکھتے ہیں ..... ایک ایسے شاعر کے نو قلم کا تجربہ بیچارے کو بقول شخصے شاعری کرتے ہوئے ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں گزرے"

یہ صحیح ہے کہ مجھے شاعری کرتے ہوئے جمعہ جمعہ ابھی آٹھ دن ہی ہوئے ہیں لیکن اورنگ آباد کے فاضل لکچرر فضیل جعفری کو شاعری کرتے ابھی آٹھ دن بھی نہیں ہے۔ نیز یہ میری بدقسمتی ہے کہ ان کے اس جملے سے ان کی قابلیت کا ہلکا سا بھرم بھی گیا ہے۔ اگر وہ واقعی عام طور پر پڑھے لکھے ہوتے تو یقیناً ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۰ء تک میری اچھی بری غزلیں نظمیں اور مضامین نقوش (لاہور)، ادب (کراچی)، شاعر (بمبئی) (لکھنؤ) صحیفہ (لاہور) سوغات (بنگلور) اور شاعر (بمبئی) میں ان کے دیکھنے میں ضرور آ جاتے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد میرا کلام اور میرے لکھے ہوئے مضمون جن رسائل میں شائع ہوئے ہیں، ان میں اوراق (لاہور) محور (دہلی) کتاب (لکھنؤ) صبا (حیدرآباد) دور (لکھنؤ) آندھرا پردیش (حیدرآباد) فنون (لاہور) داستان (ڈھاکہ) تحریک (دہلی) (پٹنہ) جائزہ (کراچی) شاہکار (الہ آباد) اور ایسے کتنے ہی دوسرے چھوٹے بڑے بھی شامل ہیں۔

اس تفصیل سے میرا مقصد فاضل لکچرر فضیل جعفری کو صرف اتنا بتانا ہے کہ جمعہ جمعہ آٹھ دن کا عرصہ کتنا مختصر اور کتنا طویل ہوتا ہے۔ اب موصوف اگر اخلاقی جرأت رکھتے ہیں تو اتنا لکھنے کی زحمت ضرور گوارا فرمائیں کہ ان کو اپنے "جمعہ جمعہ" والے جملے کے عدم وضاحت اور میری اس وضاحت کی روشنی میں شاعری کرتے ہوئے کتنے آٹھ دن ہوئے ہیں۔

راج نرائن راز

اگر پرانے لوگ جدید شاعری یا جدید شاعر پر کوئی اعتراض کرتے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اینٹ کا جواب پتھر سے دیا جائے۔ ان لوگوں پر جو کئی کئی گھڑ گئے ہیں یعنی جو شخص ابھی میں "قطب مینار" پر بیٹھ کر جو اچھالا تنگ نظری اسکا ذہنی کثافت ثابت ہمارے ہیں جگن ناتھ آزاد کی تنقید کا جواب اسی انداز میں دیا گیا ہے۔ قمر اقبال۔

مظفر حنفی، احمدی، رشید الدین ظہیر مرتم نے جس لہجے میں آزاد کو جواب دیا ہے وہ کچھ نئے کا نہیں بلکہ اور بگڑ کر لکھنے والا ہے۔ جواب کا یہ ڈھنگ نہ صرف غیر مہذب ہونے کی علامت ہے بلکہ اس عورت کا اظہار بھی کرتا ہے جو جدید شاعروں کو پرانے لوگوں سے ہے کہ اگر پرانے کہنہ مشق لوگ اس میدان میں اتر آئے تو ان کے نکھرے ہوئے فن سے جدید شاعروں کی امامت اور مقام خطرے میں پڑ جائیں گے۔ اگر یہ بات نہیں ہے تو جدید شاعروں کا میرا کہنا ہے کہ پہلے اسے شائع سے سلنے کہ آپ نقال ہیں، آپ کی تخلیق سمجھ میں آنے والی بکواس ہے، اور آپ کی شاعری کسی موضوع اور نظریہ سے خالی ہے۔ اس کے بعد غیر جذباتی ہو کر جدید شاعری کے تعلق سے اپنے موضوع اور نقطۂ نظر کی وضاحت کے طور پر کیجیے کہ لوگ آپ کے ہم نوا ہو جائیں، آپ کو اور آپ کے فن کو سمجھنے کی کوشش کریں اور آپ کا حلقۂ اثر بتدریج بڑھتا رہے۔ کیا یہ بات قابل توجہ نہیں ہے۔

کھنڈوہ — حسن بشیر

فضیل جعفری کچھ اکثر اکثریت سے ہی عصبیت اور علاقائیت کے ضمن میں ارشاد کرتے ہیں: "میں اس طرح یہ بیان کہ مگل کے طور پر نہ قبول کروں گا کہ ادبی قدآوری کے بارے میں کوئی رائے دینا چاہوں گا اس لئے یو پی، دہلی، پنجاب کے قدآوروں کے نام گنواؤں گا البتہ یہ کہوں گا کہ بھائی یہ جو اپنے محلہ نظیر اور زخر اور نیوی سمیت چالیس قدآوروں کے نام پیش کئے ہیں، ان میں اگر کوئی یو پی والا فراق کا نام لے لے تو آپ کہاں جائیں گے۔"

ایک طرف تو موصوف قدآوروں کی نشاندہی کرنے سے احتراز کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں دوسری طرف چالیس کے مقابلے میں صرف ایک فراق کو پیش کرتے ہیں اس حوالے کے ساتھ کہ بقول حسن عسکری "اردو میں صرف ایک ناقد پیدا ہوا ہے اور وہ ہے فراق" آگے چل کر تحریر کرتے ہیں: شاعری کی حیثیت سے فراق کا مقابلہ عام طور پر پڑھے لکھے لوگ صرف میر اور غالب ہی سے کرتے ہیں۔

پتہ نہیں کہاں پڑھے لکھے لوگ فراق کا مقابلہ صرف میر اور غالب سے کرتے ہیں گویا ان کے مطابق میر اور غالب کے مقابلے میں اگر کوئی آ سکتا ہے تو فراق ؎

چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد

میر اور غالب سے فراق کا مقابلہ تو کیا میر و غالب کے بعد پڑھے لکھے لوگ فراق کا نام بھی نہیں لیتے۔ میر و غالب کے بعد لوگ اقبال کو جگہ دیتے ہیں (مقابلہ نہیں کرتے) اور اگر مقابلہ کی بات ہے تو خود فضیل جعفری صاحب اپنا مقابلہ بھی میر و غالب سے کر سکتے ہیں لیکن یہ مقابلہ کس قسم کا ہوگا ظاہر ہے۔

اس سے مقصد فراق کی تنقیص نہیں۔ فراق بلاشبہ بہت بڑے شاعر ہیں اور اعلیٰ درجے کے ناقد بھی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ فراق کا مقابلہ میر کیا

جائے یا غالب سے' یا یہ کہا جائے کہ اردو میں صرف ایک ہی نا قد ہے اور وہ ہیں فراق
سے فراق پر ختم ذکر کر سکتے ہیں فراق ختم ہو گئے نہیں کہیں گے۔

فضیل صاحب نے اپنی مدد کے لئے محمد حسن عسکری کو پکارا ہے' محمد حسن عسکری کا حال ہی میں انتظار حسین کے انتخاب میں سن لیجئے جو ماہنامہ شب خون ہی میں ہے' لکھتے ہیں:

"محمد حسن عسکری اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے ادب برائے ادب کے علم بردار تھے لیکن ۱۴ اگست کے بعد سے پاکستان کے علم بردار بنے اگست ۱۹۴۷ء کے کئی سال تک تو سب ان کے اسلام کے علم بردار ہو گئے جب مالی کے نزدیک لوگوں نے [illegible] نگار نے ابن رسالے پر تالا ڈالا تو وہ ادبی حیثیت کے قائل ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں ادب کے سب سے بڑے قائل تھے' ۱۹۷۶ء میں ادب کے سب سے بڑے حامی [illegible] مجرم جانب دار ہیں اور تعریف کرتے ہیں"

اس سے ظاہر ہے کبھی فراق ہی اردو کے تنہا نا قد تھے کبھی دوسرا ہو سکتا ہے' ہو سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری کبھی خود فضیل ہی صاحب کو اردو کا تنہا نیا شاعر اور تنہا شاعر کا تنہا نقاد کہہ دیں لیکن اس فیصلے کی بھی کوئی حقیقت ہوگی؟ اگر کوئی کبھی بھی رنگ بدل سکتا ہے جب اس کا جی چاہے۔ فضیل صاحب نے ان چار بزرگوں کے مقابلے میں صرف فراق کا نام پیش کر کے کوئی تیر نہیں مار لیا ہے۔ نہ اس سے فراق کی عظمت میں کوئی اضافہ ہوا ہے فراق جہاں ان کی تعریف سے پہلے تھے وہاں اب بھی ہیں۔ ہاں فضیل صاحب نے فراق کی عظمت کو سوالیہ نشان ضرور بنا دیا ہے۔

قاضی عبدالودود' کلیم الدین احمد' اختر اورینوی' جمیل مظہری کی اہمیت سے اردو ادب کا ایک ماہر نباض اور سچا ماہر فن کبھی انکار کی جرات نہیں کرے گا۔ اپنے اپنے رنگ میں یہ حضرات منفرد ہیں۔ فضیل صاحب کے اس انکار سے نہ تو ان کی عظمت پر حرف آ سکتا ہے اور نہ ہی ان کے اقرار سے ان کی اہمیت میں کچھ اضافہ ہوگا لیکن ان کی اس "بصیرت افروز" تحریر سے ان کی ذہنی سطح کا یقینی اندازہ ہو گیا۔

ان چاروں میں سے صرف ایک کے بارے میں [illegible] دیکھئے کیا کہتے ہیں

"نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے قول کے مطابق ... جمیل ہی ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کبھی دوم درجے کی چیز نہیں لکھی ... فکر و فن [illegible] اور [illegible] ہو"

[illegible] نے ایک جگہ شبلی کے بارے میں لکھا ہے "ادب کے اس پہلے کا کوئی [illegible] بیکار نہیں۔" میں کہتا ہوں یہ فقرہ میں [illegible] سے مستعار لیتا ہوں

خلیل الرحمن اعظمی فکر و فن صفحہ ۲

یہ فقرہ کس کے لئے [illegible] سے مستعار لیا گیا ہے؟ جمیل مظہری کے لئے!
محمد علی کے اس شعر کو یکسر [illegible] ہے جو مضامین کے گلچیں ہیں
کہ اجدید شاعری نقلوں کو جوڑ کر

اگر ایک سے نئے شاعر کی ان فرمائشوں کو [illegible] کہا جا سکتا ہے' جنہوں نے ابھی ابھی شاعری شروع کی ہے۔ تو پھر مظہر امام کے اس شعر کو وہ چند ہی سطریں کہے گا "نئے تقاضے" کہیں نہیں ایک شاعر کو ان نئے شاعروں پر [illegible] کہا جائے جن کا کلام ابہام نہیں اہمال کا نمونہ بنا ہے؟

مجھے امید ہے کہ فضیل صاحب میری باتوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں گے یا یہ کہ مظہر امام نے "محمد فراق" کے لئے چار قد آوروں کا سہارا لے کر جو [illegible] کی تو فضیل صاحب نے بھی [illegible] کا توڑ دیا' انہوں نے تو چار کے مقابلے میں صرف ایک کو پیش کر کے [illegible] اپنا اجلا لیا۔ ایسی ہی صورت میں وہ [illegible] کہے جا سکتے تھے جب کسی قد آور کا ذکر نہ کر کے صرف "یونس" تمنا اپنی گفتگو کو محدود رکھتے مگر مظہر نے چار کا سہارا لیا تو فضیل نے ایک کا بہرحال سہارا لیا اور یہ سہارا ہر اس شاعر کو اس وقت کام دیتا ہے کہ جب کچھ لینے کی طاقت بھی جاتی رہے پھر
یہی نہیں تو مددگاری عصا معلوم

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فضیل صاحب کب تک فراق کے سہارے کھڑے رہیں گے اور مظہر امام صاحب کب تک جمیل مظہری اختر اورینوی کلیم الدین احمد قاضی عبدالودود کے سہارے جیتے رہیں گے؟ اب "پدرم سلطان بود" والا زمانہ نہیں رہ گیا ہے کیونکہ اگر کوئی ملا جلا یہ پوچھ بیٹھا کہ "تو چیست" یا "تراچہ" تو؟

اس لئے فضیل و مظہر صاحبان اپنے پاؤں کی طاقت کا اندازہ کر لیں اور اس کے بعد مددگاری عصا کے طالب ہوں تو فائدہ ان کو بھی ہوگا اور ادب کو بھی۔

دوسری بات یہ کہ مظہر امام نے بلا وجہ ان چار قد آوروں کو حرف بحث بنایا اب پہلے خود کو اس قابل بنا لیجئے کہ آپ کو بھی اسی طرح دیکھیں گے [illegible] جیسے جمیل و اختر' کلیم و قاضی کو دیکھتے ہیں۔ آخر جدید شعراء بالخصوص [illegible]' ظہیر صدیقی' علیم اللہ حالی اور یوسف اختر کو کیسے مان رہے ہیں؟

مظہر امام صاحب سے ایک بات اور عرض کر دوں کہ جناب یو پی دہلی پنجاب والے جیسا کہ آپ کا خیال ہے کلیم الدین احمد جمیل مظہری۔ اختر اورینوی۔ قاضی عبدالودود جیسی قد آور شخصیتوں سے مرعوب ہرگز نہیں ہیں۔ یہ یقیناً آپ کی انا کی تسکین کا ایک بھونڈا اظہار ہے۔ یو پی۔ دہلی پنجاب والے "فراق' احتشام حسین' آل احمد سرور' اعجاز حسین'، [illegible] ملک رام' شوکت سبزواری' گوپی چند نارنگ' کرشن چندر بیدی' خواجہ احمد فاروقی' مجیب اشرف [illegible] آنند کی طرح کلیم الدین احمد' اختر اورینوی' جمیل مظہری اور قاضی عبدالودود کا احترام کرتے ہیں اور یہ احترام کوئی جرم نہیں اور نہ ہی ان حضرات پر کوئی احسان' اگر اس احترام کو آپ مرعوبیت کا نام دیتے ہیں تو بلاشبہ آپ خود [illegible] ذہنیت کے شکار ہیں اور خود فریبی کا نتیجہ ہر باہوش کو معلوم ہے!

[illegible] حسن
پٹنہ

شب خون کے اشاریہ میں فضیل جعفری کا خط خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ ان کی فکری امور کے بعض پہلو اہم بھی ہیں اور قابل قبول بھی لیکن کئی سطحوں پر مسائل ہیں ان کے بعض خیالات غیر واضح یا متنازعہ اور قابل اعتراض بھی۔ میں کمی ان کے ایک بیان پر اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔ فضیل صاحب لکھتے ہیں "سماج کا ڈھانچہ اور زندگی کا رخ بدل جانے کی وجہ سے آج کا شاعر علوم شرقیہ کے بجائے مغربی علوم و فنون کا مطالعہ کرتا ہے اور بالکل جائز اور فطری طور پر وہ مغربی ادبیات اور ان کے رجحانات و تحریکات سے اثر قبول کرتا ہے" عجیب بات ہے کہ میر، سودا اور غالب فارسی کے بیسیوں اشعار کا لفظ بہ لفظ ترجمہ اپنے نام سے پیش کر دیں تو کوئی حرج نہیں، اقبال مولانا روم کے اشعار سے اس حد تک متاثر ہوں کہ ان کا ترجمہ کر لیں اور کبھی انھیں اپنے پیرایہ میں بیان کر دیں تو ان کی عظمت پر کوئی حرف نہ آئے لیکن اگر نئے شاعر کے یہاں مغرب کا جائز اثر جھلکے تو اسے بے مغز نقالی اور اندھی تقلید کے مترادف قرار دیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں کئی باتیں قابل وضاحت ہیں۔

(۱) اردو کلچر اور اردو شعر و ادب پر فارسی و عربی کلچر اور شعر و ادب کے جو اثرات ہیں ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خود فضیل جعفری صاحب کا نام اسی کلچر کے تحت ہے اور اس کا اثر تو ہماری رگوں میں ہے۔ اردو زبان اپنے نام، سرمایۂ ساخت، الفاظ، مزاج اور قواعد کے اعتبارات سے فارسی اور عربی ہی کے قریب ہے، انگریزی سے اس کا رشتہ نہیں ہے ایسی صورت میں اردو شاعری کا عربی و فارسی شاعری سے نزدیک ہونا فطری امر تھا۔ مزاج و آہنگ میں بھی تطابق تھا اور ہیئت و مواد میں بھی ہم رنگی۔ اور یہ کسی احساس کم تری کے تحت نہیں تھا۔ اس کے برعکس اردو شاعری پر انگریزی کا اثر زیادہ تر مرعوبیت اور نقش کے تحت ہے اور کچھ حد تک غیر فطری اور غیر موزوں۔

(۲) بیدل کا شعر ہے ؎ بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل ہر کہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست

غالب نے لکھا ہے ؎ بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یہ صاف ہے کہ غالب نے مضمون چرالیا اور ہو بہو ترجمہ کر دیا لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ غالب نے فارسی کی اس امانت کو اردو کے حوالے کرتے وقت کسی طرح کی خیانت نہیں کی۔ نہ شعر کا حسن مجروح ہوا، نہ اس کی روح کو نقصان پہنچا۔ اس طرح کی کامیاب نقالی روا اور جائز بھی جا سکتی ہے۔ اس کے برعکس اردو کی ان نظموں کو دیکھ لیجئے جو انگریزی نظموں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں، نمایاں فرق نظر آئے گا۔ شاعری کو اگر محض نقالی مان لیجئے تو مغربی اثرات کے تحت لکھے جانے والے اشعار تو نقالی کی نقالی قرار پائیں گے۔ سودا کبھی اقبال یقینی طور پر اس دور میں کوئی توانا آواز کسی مخصوص علاقے میں سمٹ کر نہیں رہ گئی۔ بہرکیف وہ بھی اس کے اثرات دور تک پھیلے اور شاعری بھی مغرب سے محفوظ نہیں رہ سکی۔ لیکن کم از کم فن کی تخلیق جدید عالمی حیثیت تو برقرار رہے۔

(۳) اقبال نے اپنے مرشد رومی سے استفادہ ضرور کیا ہے مگر کیا وہ بھی میر، سودا اور غالب کی طرح مغربی علوم سے بے بہرہ تھے؟ میرا قیاس ہے کہ فضیل جعفری صاحب نے کسی ہندوستانی پیچ انگریزی تو پڑھی ہوگی۔ اقبال کے تو استاد بھی انگریز تھے اور ماحول بھی انگریزی والا تھا، شعر و ادب سے فائدہ انھوں نے بھی اٹھایا یہ اور بات ہے کہ انگریزی ادبیات کی سرکار نے ان کے ہوش و حواس کو مختل نہیں کیا اور ان کا اپنا مشرقی ذہن مسخ نہیں ہوا۔

(۴) انگریزی شاعری کی تقلید یا پیروی اگر قابل اعتراض نہیں ہے تو قابل تحسین بھی نہیں ہے۔ تقلید ہمیشہ تخلیق کی راہ میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ مغرب کے اثر کو قبول کر کے اسے جذب و ہضم کر لینے کے بعد نئے رنگ ڈھنگ سے پیش کرنا اچھی بات ہے لیکن یہ اثر اگر ہضم نہ ہو اور اصل نظر میں جھلک گیا تو پھر سب غارت۔

(۵) کیا مغرب کا اثر محض نئے شاعروں پر ہے؟ میراجی، ن م راشد، فیض، جعفری، کاظمی، اختر الایمان، قاسم سنجاری، عبدالعزیز خالد اور متعدد دوسرے شعرا مغربی اثرات سے محفوظ ہیں؟ کیا کسی مخصوص سال، ہندوستان کی نئی نسل کا کوئی خاص گروپ مغربی اثرات کی درآمد کے لئے سمندر پار بھیجا گیا تھا؟ آخر یہ خوش فہمی کیوں ہے کہ مغرب کے جائز اثر کی جھلک صرف نئے شاعروں میں ہے؟

(۶) "سماج کا ڈھانچہ" اور "زندگی کا رخ" اچانک ۱۹۶۷ء میں نہیں بدلا۔ سو سال کی تدریجی ارتقائی منزلوں کو طے کر لینے کے بعد یہ تبدیلی ہوئی اور اسی لئے یہ "نیا شاعر" بھی اچانک آسمان سے نازل نہیں ہوا ہے۔ اس سے پہلے اور اس کے بھی پہلے کئی کڑیاں ہیں۔

پٹنہ قمر اعظم ہاشمی

فضیل جعفری صاحب کا خط دیکھ کر مجھے بھی ان سے اتفاق کرنا پڑا کہ "ہر لکھنے والے نے تنقید کے نام پر کچھ نہ کچھ (اردو میں نئی شاعری کے بارے میں) لکھنے کا بیڑہ ضرور اٹھا رکھا ہے۔" فضیل صاحب کے خط میں جا بجا تنگ نظری اور جانب داری کا اظہار ہوا ہے مثلاً (ا) کے شعر ؎ چند اہل سے شعر بھی کہئے شاعری کے بنے تقاضے ہیں

کا تو مطلب یہ نکالا جائے کہ ان کے نزدیک شاعری کے نئے تقاضوں کا مفہوم محض محدود ہے، اگر حبیب محمود علوی یہ کہتے ہیں کہ

کیوں سر کھپاتے ہو مضامین کی کھوج میں کر لو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر

تو فضیل صاحب فرماتے ہیں کہ "یہ شعر ایک بچکانہ شاعر کی ان نوزائیدہ شعرا کو طنز سے جنھوں نے ابھی ابھی شاعری شروع کی ہے اور کچھ تو نقالی کی اور کچھ زبان و بیان پر قابو نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز نظمیں کہہ رہے ہیں" اسے تنگ نظری اور جانب داری کے علاوہ کیا کہا جائے۔ شاہد احمد شعیب، احمد ہمیش، ادیس احمد دوراں اور قمر عباس کی شاعری سے اگر فضیل صاحب ناواقف ہیں تو انھیں خاموش رہنا چاہئے تھا مگر دانستہ کے باوجود ان کی شاعری کے متعلق فیصلہ صادر کر دینا انھیں کے بس کی بات ہے۔ وہ شاہد احمد شعیب کا ذکر تو خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی جدید شاعری کے متعلق اپنے مضمون (مطبوعہ سال نامہ کتاب ۱۹۶۷ء) میں کیا ہے اور بات

ہیں ... فضیل صاحب کو یہ قول حسن عسکری ... [illegible]

فضیل صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں: "شاعر کی حیثیت سے تو فراق کا مقابلہ ... [illegible] لیکن ... غالب سے کیا کرتے ہیں؟ فراق کی شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہے مگر جب کوئی ان کا مقابلہ میر اور غالب سے کرے گا تو اس سے خود اس کا پول کھل جائے گا ... کوئی تعریف نہ کرے گا کہ آپ "پڑھے لکھے" ہیں۔

مظفر پور — نیرؔ

شمارہ ... میں جگن ناتھ آزاد اور مظہر امام کے مضامین اور اشاریے خاصے ہیں ان کا رد عمل دلچسپ بھی ہے اور عبرت انگیز بھی ... جدید شاعری پر گفتگو کرنے کے لئے کسی ذہنی تیاری، سنجیدگی اور پرخلوص مطالعے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ یہ آزاد و امام صاحبین کا شاید اعتقاد ہے ورنہ وہ لوگ اتنی بے دردی میں اتنے سطحی اعتراضات جدید شاعری پر عائد کرتے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ کم زور نئے شاعروں کی کم زور نظموں کو مثال کے طور پر پیش کرنے والے یہ نقاد ... [illegible] ... کہ ویسے جدید شاعری شاعری بری نہیں۔ یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں: پہلا یہ کہ اگر آپ جدید شاعری کو برا یا کم زور نہیں سمجھتے تو رسالے کے صفحات اور پڑھنے والوں کا وقت ضائع کرنا کہاں کی انصاف مندی ہے؟ دوسرا یہ کہ اگر (جیسا کہ مثالوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے) جدید شاعری سپاٹ، بے معنی اور چیستاں ہے تو مضمون کے آخر میں اپنے آپ کو جدید شاعری کا قدرداں ثابت کرنا کیا ضروری ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ تمام نام نہاد مخالفین "ذہن جدید" خود دل ہی دل میں نئے حالات اور ادب کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو سمجھ تو سکتے ہیں لیکن کچھ مصلحتوں اور کچھ وضع داری کی وجہ سے کھل کر دل کی بات کہہ نہیں پاتے۔

ویسے جدید شاعری نہ اتنی بے معنی اور کم زور ہے کہ اسے یک جنبش قلم رد کیا جا سکے نہ کوئی صحیفۂ آسمانی کہ اس میں کوئی ... [illegible] ... پھر یہ سوال بھی اہم ہے کہ کس ادب کا، کس معاشرے کا، کس زبان کا ادب الف سے یا تک اعلیٰ ... [illegible] ... بے معنی ہے۔ ادب ہر دور میں اچھا اور برا، اہم اور غیر اہم، واضح اور مبہم پیدا ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ اس میں جو چیز جاندار ہو گی زندہ رہے گی اور جو ... [illegible] پیدا نہ کر سکے گی اپنی موت آپ مر جائے گی۔ پھر اتنے ہنگامے اور شور و غل کی ضرورت کیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد ہوں یا اور کوئی، ہر شخص کو اظہار خیال کی مکمل آزادی ہے۔ وہ بلا خوف و [illegible] نئے ادب کی خامیوں کو منظر عام پر لا سکتے ہیں اور ایسا کر کے وہ ادب کی خدمت ہی کریں گے۔ لیکن اس سلسلے میں انہیں محنت، خلوص اور دیانت داری کا پورا ثبوت دینا ... [illegible] ... تخلیقات کا جائزہ لینا ہو گا ... [illegible] ... اعتراض کے ساتھ مستند دلائل پیش کرنے ہوں گے تب تو بات بنے گی ... تمام ہنگامہ ... [illegible] ... کرے گی۔

[illegible] ... خطوط ... [illegible] ... کوشش کی ہے لیکن ان کے لہجے کی تیزی کہیں کہیں ... [illegible] ... ادبی ... [illegible] ... محسوس ہوتا ہے کہ خط لکھنے والا نئے ادب کے بارے میں اپنی ذاتی رائے رکھتا ہے۔

محمود ہاشمی نے اپنے خط میں جس دلچسپ ... [illegible] ... کا جواب دیا ہے ... [illegible] ... اگر ... امام صاحب کچھ "قاعدے" پیدا کرتے ہیں ... [illegible] ... ان لوگوں میں کسی قسم کا Communication پیدا ہونا ہی کیوں ہو؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ... [illegible]

آپ اپنے پرچے میں ... [illegible] ... شائع کر ... [illegible] جائے اگر جدید ادب کے تعلق سے سنجیدہ اور پر مغز مقالے شائع کریں تو بہت سی باتیں سلجھ سکتی ہیں۔ آج کل ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید ادب کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں سلیقے سے سامنے لائی جائیں۔ ان محرکات کا پتہ لگایا جائے جو جدید ادب کا باعث بنے ہیں۔ حقیقی نئے ادب ... [illegible] ... کے درمیان ... قائم کی جائے اور پھر ... [illegible] ... ادب و شاعری کے مقام کا تعین کیا جائے۔ یہ کام یقیناً ... [illegible] ... اہم بھی۔ لیکن آپ کا یہ ... [illegible] ... اور احباب ... [illegible] ... بھی۔ بہرحال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آپ کا پرچہ ساکن پانی میں ایک پتھر کا کام ضرور انجام دے رہا ہے۔

اورنگ آباد — ضیا جمال

● مظہر امام کے سلسلے میں ... ادبی جواب ... [illegible] ... سچ اور مزے دار ... امام بھائی ... [illegible] ... جاتے ہیں۔ کیا فہرست میں نام ... [illegible] ... سے ہی جدید اور نیا بنا جا سکتا ہے؟ کیا ... [illegible] ... جدید ... تخلیق کرنے سے قبل ... [illegible] ... ارے بابا ... [illegible] ... کیا ضروری ہے ... [illegible] ... کہ دیکھو وہ رہی ہماری والی ـــ کوئی چیز ایسی ہوگی تو لوگ خود دیکھ لیں گے زبردستی کیا ہے؟

رانچی — وہاب [illegible]

لطیف جوہری کے خط سے مجھ کو اتفاق ہے۔ نظر الاسلام صاحب نے 'شب خون' میں واضح بیان کے
کہا ہے کہ وہ ساقی اور نئے شاعروں کا نام لے لیا تھا جن کے پاس وہ نیاز ہیں ہے اور نہ شعور۔
بھی ہیں۔ آگے کون گا، سوال یہ ہے کہ نئے شاعروں کو کہیں نہیں ہے۔ ہاں یہ ہے کہ ہم ان کو کم تر
کی بنا پر نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ نئے شعراء کو پرانے لکھنے والے سے
بھی کوئی فرض نہیں ہے۔ نظر الاسلام کی طرح یہ کہنا کہ 'ہمارے' بھی نہیں سمجھے اور ایسا کہنے
والے کہ ہمارے "قد آور شخصیتیں" (جن کے نام پر باب قائم ہونا چاہئے) ویسے ہی کوئی خطرہ
بھی نہیں) پرانے والوں کے لئے احساس کمتری کا باعث ہو گئی ہیں۔ دراصل نظر الاسلام احساس
کمتری اور جذباتی عصبیت کے بری طرح شکار ہیں۔ میں نظر صاحب کو مشورہ دوں گا کہ وہ
پر سوچ سوچ کر اپنا وقت ضائع نہ کریں۔ بلکہ وہ کریں یہ کہ ہمارے "قد آور شخصیتوں" کے نام کی مالا
جپا کریں۔ اس سے ان کا بھی بھلا ہوگا اور ساتھ ساتھ ان نئے شاعروں کا
بھی! جو ہمارے ہیں اور غیر ہمارے ——— !!!

رانچی یوسف اختر

مخدوم محی الدین

"بساط رقص" پر تبصرہ کسی حد تک مجھے بہت پسند آیا۔ نظم چاند تاروں کا بن کو تبصرہ نگار نے پسند کیا ہے اور اس کے باوجود نہیں ہیں لیکن "گنت جگر" کو بھی فاروقی صاحب نے اسی دور کی نظم قرار دے کر ایک درست قدم اٹھایا ہے ——— مخدوم کی غزل کے بارے میں بھی مجھے فاروقی صاحب سے مکمل اتفاق ہے اور بہت پہلے بھی قریب قریب ایسی ہی بات مخدوم کی شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے پچھلے سال لکھی تھی اور یہ مضمون 'صبا' کے مخدوم نمبر میں شامل ہے)۔

ایک اہم سبب اس تبصرے کی پسندیدگی کا یہ ہے کہ مخدوم کی ۳۵، ۴۰ سالہ شاعرانہ زندگی میں پہلی بار فاروقی صاحب نے ان کے کلام کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے ورنہ تقریباً تمام نقاد صرف ان کی تعریف یا تذکرہ کرتے رہے ہیں وہ بھی غیر مدلل اور سرسری (مثلاً عبادت بریلوی کی حالیہ کتاب "جدید شاعری" کے ہر باب میں مخدوم کا ذکر موجود ہے لیکن وہ شاعری کا جلوہ ہے نہ نمونہ ——— یہی بات مرزا احمد اور سردار جعفری دونوں کی مرتب کردہ ترقی پسند ادب پر بھی لاگو ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سی دوسری کتابوں اور تبصروں کا بھی یہی حال ہے) اس صورت حال کے پیش نظر ان کا یہ تبصرہ قابل تعریف و توجہ ہو جاتا ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ تبصرہ کسی حد تک مجھے پسند آیا یعنی چند باتوں سے مجھے اختلاف بھی ہے لیکن اس کی وجہ محض اصولی و ذہنی ہے اور اس میں مخدوم پرستی کو کوئی دخل نہیں ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ فاروقی صاحب نے ساحر سے خود کا تقابل کرتے ہوئے لکھا ہے "مجھ میں اور ان میں یہ قدر مشترک ہے کہ فن شعر کے بارے میں ہم دونوں کے کچھ نظریات ہیں" مجھے شک ہے کہ ساحر فن شعر کے بارے میں کچھ ٹھوس نظریات رکھتے ہیں (اس کا ثبوت ان کے مختلف اوقات میں دیئے گئے بیانات سے دیا جا سکتا ہے جہاں وہ اعتراف کر چکے ہیں وہ کبھی کمیونسٹ رہا کبھی کانگریسی کبھی ترقی پسند ——— لیکن کبھی ترقی پسندی سے منحرف۔ حال ہی میں ایک انٹرویو میں انھوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ کمیونسٹ نہیں بلکہ نہرو کے سوشلزم کے قائل ہیں۔ میری اس بات کی تصدیق کے لئے ایک اور ثبوت "سرخ سویرا" پر ان کے تبصرہ سے دیا جا سکتا ہے۔)

فاروقی صاحب نے لکھا ہے: "اس میں کوئی شک نہیں کہ 'سرخ سویرا' کی سیاسی نظمیں قابل اعتنا نہیں، لیکن انقلابی نظمیں بھی ۱۹۴۷ء کی دلی اور اسپ میں اپنے آپ ساتھ سے محروم دکھائی دیتی ہیں۔" تقریباً اسی نوعیت کی بات مخدوم نے "گل تر" کے دیباچے میں لکھی ہے۔ انھوں نے "سرخ سویرا" اور اس کے بعد کی شاعری میں فرق کرتے ہوئے لکھا ہے: "یہ فرق میری نظر میں ایک تبدیلی ہے جو عمر، تجربے اور حالات و حادثہ کی نوعیت کے اپنے مابین سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سیاسی اور شعوری ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے، پھر بھی انسان دوستی اور سچا جمالیاتی اثر قدر مشترک ہیں ——— زمان و مکان کا پابند ہونے کے باوجود شعر بے زمان (Time less) ہو سکتا ہے اور شاعر اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے" اس کے بالکل برعکس ساحر کا وہ نظریہ ہے جو فاروقی صاحب نے فن شعر کے بارے میں لکھا ہے: "شعر وہ اچھا ہے جو عوامی انقلاب کی راہ ہموار اور عوام سے انقلاب کا تحفظ استوار کرے۔") چونکہ مخدوم کے نقطۂ نظر سے یہ جملہ بالکل میل نہیں کھاتا اس لئے ساحر کے اس نظریے (یا جو کچھ بھی وہ ہو) کو مخدوم کے شعر کی کسوٹی نہیں بنانا چاہئے۔

"ان میں ترقی پسند رومانیت کی تمام قبل از بلوغی (...) علامات و خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔" مخدوم کی رومانی نظموں کے بارے میں فاروقی صاحب کی اس رائے سے میں بھی متفق ہوں لیکن یہ بھی درست ہے کہ تمام ترقی پسند نظم قریب قریب اسی قبل از بلوغیت کا شکار ہے۔ اس اعتبار سے مخدوم کی ۱۹۴۳ء کی رومانی شاعری کو ۱۹۴۷ء کی رومانی کسوٹی پر پرکھنا مخدوم سے ناانصافی ہے۔ (فاروقی صاحب نے "سرخ سویرا" جس میں ۱۹۴۳ء تک کی شاعری ہے کو ڈھائی سے زیادہ صفحات دئے ہیں، ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۱ء تک کی ۲۳ غزلوں کو آدھا صفحہ اور "گل تر" اور اس کے بعد کی پوری شاعری کو صرف ایک صفحہ)۔ "پہلو" "تنہائی" "سپاہی" "رخصت" "جوانی" وغیرہ نظموں میں داغ کی طرح کھلی ہوئی جنسیت ملتی ہے نہ میر کی طرح جنسیت اور گمبھیرتا کا امتزاج، عشق کے عقلی اور جسمانی پہلو کی تکریم نہیں ہو پاتی ہے۔" فاروقی صاحب کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے جب میں "چارہ گر" اور "وصال" کو پرکھتا ہوں تو مجھے تخلیق جسم کی تمام لذتوں سے بالاتر ایک لطف انگیز روحانی محسوس ہوتی ہیں" اور میں سوچتا ہوں کہ انھوں نے "چارہ گر" کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اور "وصال" کو تو قابل اعتبار ہی نہیں سمجھا۔

عالم خوندمیری نے لکھا ہے: "چارہ گر کے دو بند انسانی محبت کے ازلی اور ابدی ہونے کے

کی علامت ہیں۔ یعنی وہ انسانی فرد ہیں جو دور گم (stone age) کا انسان ہو کر جوہری دور کے انسانوں سے مربوط کرتے ہیں۔ صرف محبت کے مختصر لمحات میں ایک نہایت حقیقی ربط قائم ہو سکتا ہے .... یہ وہ محبت ہے جو زندگی کو جنم نہ دے بلکہ جس کا انجام "موت" ہے۔ یہ انسان کی خود تخریبی (self destruction) کی طرف میلانات کا ذریعہ ہے۔ یہ محبت بنیادی طور پر جسمانی ہے اور جسمانی اتحاد (Physical solidarity) کی ایک صورت ہی زندگی کا انجیری ماحول ہیں روشنی کی ایک کرن فراہم کرتے ہیں ....."

"سرخ سویرا" کی ایک نظم "اندھیرا" ہے جو ۱۹۳۲ یا ۱۹۳۹ میں لکھی گئی تھی اس نظم کا طرزِ ڈکشن (Diction) ٹریٹمنٹ Treatment اور اس کی تازگی ویسا ہی اس قابل ہیں کہ آج بھی انھیں نظر انداز کیا جائے ؎

بھیک کے نور میں ننگے کے اجالے میں مگن	نوحہ و نالہ و فریاد کناں
ہاتھ کے تالوں میں الجھے ہوئے نانوں کا ہجوم	شب کے سناٹے میں لٹنے کی صدا
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک	کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
سرد ہوا	.... (اندھیرا)

یہ اور اسی طرح کے کئی مصرعے ایسے ہیں کہ آج کی بے رحم تنقیدی روشنی میں بھی اپنی آب و تاب نہیں کھو سکتے۔ اسی طرح نظم "انتساب" کے یہ مصرعے ؎

لائیں وہ لپنے سن و سال کا حاصل لائیں	ایک مرتی ہوئی لیکن گرتا ہوا لپک
میں منتظر ہوں دو عالم کا تصادم ہے یہی	ایک شفق پھوٹتی ہوئی مہکتی
ایک پرانا عالم	دوسرا ایک ہوئے جوئے پینے کا شباب
ایک نیا	تیز اور تند شراب

کیا یہ مصرعے اور یہ دونوں نظمیں اپنے اندر سیاسی شعور اور طنز نہیں رکھتیں؟ یہاں میں "الیسی المناک گمبھیرتا" موجود نہیں ہے کہ جو شاعر کے لہجے کو "بھاری اور دُھلا" کرتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ عناصر ان نظموں میں موجود ہیں اور ان نظموں کو صحافت کی بجائے شاعری کا درجہ دیا جا سکتا ہے اور اگر ان نظموں کی تخلیق کے دور یا زمانے کو بہ غور دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ان نظموں نے اپنے زمانے کی سرحدوں کو توڑ دیا تھا اور ۱۹۵۵ء کے بعد کے زیادہ با شعور سیاسی سماجی اور ادبی دور میں داخل ہو چکی تھیں اور یقیناً یہ نظمیں اردو کے سیاسی ادب کو اہم بنا سکتی ہیں۔ فاروقی صاحب نے "گل تر" اور اس کے بعد کی نظموں میں سے صرف چند نظموں (قید، چارہ گر، چاند تاروں کا بن اور کشمکش جنگ) کو قابلِ ذکر سمجھا ہے اور ان کا تجزیہ کیا ہے جبکہ چاند تاروں کا بن اور کشمکش جنگ کے علاوہ رقص، جانِ غزل، فاصلے، چپ رہو، سناٹا، وصال اور وقت ــ یہ وہ سیاسی نظمیں ہیں جو کسی طرح بھی نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں ہیں ــ

حیدرآباد ۔ حسن فرخ

۲۰/جنوری ۱۹۶۸ء

● تنقید ایک منصب ہے جو اس کے لئے تمام تعلیم یافتہ لوگوں کا (قاری) ... فن کار ... تنقید شعور اور ... کی ضرورت ہے کہ فن کار ایک شاعر اپنے فن پارہ اور فکر کی تخلیق میں بدلے ہوئے ... جس کو ... نقاد بھی فن کار کے ساتھ ساتھ انھیں مراحل اور کرب سے گزرے۔ اگر یہ نہیں تو تنقید محض منقیدوں کی ... اور مجبور ہونے سے ... جو ... کا شاید ایک نہیں ہوتا ــــ مجھے معاف کیا جائے! اگر میں یہ کہوں کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید بھی ... کی تنقید ہے ــــ بطور مخدوم کے ساتھ موصوف نے کوئی انصاف نہیں کیا۔ ایک ایسے مجسٹریٹ کی طرح جس کو بہر حال کچھ نہ کچھ فیصلہ دینا ہے خواہ وہ فیصلہ اپیل میں رد ہی کیوں نہ ہو جائے۔ حضرت مسیح کو سولی پر چڑھانے کا فیصلہ دینے والے مجسٹریٹ کی طرح I washed my hands کہہ کر اپنا فیصلہ قلم بند کیا۔ موصوف کی ... تشریح اور تجزیہ دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ... پاؤں میں ... باندھ کر تارے بکھیر رہے ہیں! موصوف نے مخدوم کی رومانی شاعری اور انقلابی یا سیاسی شاعری کے ... کے لئے وہ "ڈکشن" استعمال ہے کہ ... مخدوم کی نظم "سپاہی" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "ذکر ہے کہ ... اس ... انداز ... میں ... سے ... ہوئی شکل اختیار کرے گی لیکن جب دل میں ... اور ... پر چلنے ... تو ... یہ ... تو کسی مایوسی اور دھوکے کا احساس ہوتا ہے۔ میں سوچتا ہوں اگر یہی کہنا تھا تو اس قدر پینترہ بازی کی کیا ضرورت تھی۔"

یہ تبصرہ پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم "سپاہی" کا ایک شعر نقاد کے ... کوئی ایک مصرع بھی سر کے اندر نفوذ نہ کر سکا۔ اس بہتے ہوئے پانی ... نقاد صاحب اسی کم بوجھ کو لئے شور فہمی اور تنقید کا ڈھنڈورا پیٹ رہے ہیں۔ بھائی صاحب! آپ جب حواسِ خمسہ کو توڑنے کی کوشش کر رہے ہیں اس نظم میں خصوصی طور پر اسی حواسِ ظاہری کا کاسہ کہ ... لذت کی ... ہے۔ اس نظم کی ابتدا ہی خیال، یاد اور تصور سے شروع ہوتی ہے جس کی اساس مشاہدہ نہیں بلکہ تخیل ہے۔ خلاقانہ تصوراتی نظم حواسِ ظاہری کو نہیں بلکہ باطنی حواس کو متاثر کرتی ہے۔ مخدوم نے یہ نہیں کہا کہ خود محبوب "جلوہ فرما ہو گیا" وہ کہتے ہیں پھر اسی شوخ کا خیال آیا، چاندنی تھی یاد آئیں، باتیں یاد آئیں، عالمِ خیال میں کوئی چپکے سے چلا آیا ہے یعنی ظاہر نہیں ہے۔ وہ ایسا چھا جاتا ہے جیسے پردۂ تن میں راگ یا راگ میں رنگ اور پھر یہ نظم ایسے شعر پر ختم ہوتی ہے جسے محلِ انتساب کہا جاتا ہے، اس سے بہتر اختتام ممکن نہیں ہے ؎

میرے دل میں سما گیا کوئی ــــ میری ہستی پہ چھا گیا کوئی

فاروقی صاحب نے مخدوم کی سیاسی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اب ان نظموں کو لیجئے جو انقلابی یا سیاسی کہی جاتی ہیں۔ "سرخ سویرا" کی اشتعال انگیز نظم

یا نئے زمانے کی پیدا ہونے والی اسی طرح انقلابی شاعری کے کسی جگہ بھی زمانے کے تقاضوں کا احساس کھوکھلا معلوم ہونے لگتا ہے۔ زندگی کے عوامل کی تخصیص کیوں؟ کیا کوئی کے تقاضوں کو کھلا چیلنج کیا۔

فاروقی صاحب نے پھر اس طرح کی نشاندہی کی ہے : سیاسی شاعری ہو یا کسی اور طرح کی یا عشقیہ، سیاسی شعور کا اظہار یا تو طنز کے ذریعہ ہوتا ہے یا پھر ایک ایسے عالم تک گہرا کے ذریعہ جو شاعر کے لیے کہ ہماری مدد اور قدیم پیش رو سازوں اور رکھا کی تھی ہے۔

کیا ان اشعار میں معترض کو عالم تک گہرا اور ہماری مدد محسوس نہیں ہوتا؟

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا	سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے
سنگ پھولوں کی طرح آنکھیں کیا نیلا نیلا	اب ادھر کیا کہیں کس کس کو نگاہ کر دیا
چمن کی آنکھ بھر آئی کلی کا دل دھڑکا	یہاں چاک ہوا جب کسی زلف کا
یہ اندھیرا جانے پیاس سوکھ کر	یہی تو رات گئی اب جاؤ ہم کو زلف کی بات

فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ "سیاسی شعور کا اظہار طنز کے ذریعہ ہوتا ہے۔ شعر ہو یا سیاسی شاعری، میں نہیں بلکہ غزل، قصیدہ، رباعی حتیٰ کہ مذہبی قسم کی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ خود ظاہر ہے کہ طنز صرف سیاسی شاعری ہی کے لئے مخصوص ہو۔ کیا فاروقی صاحب کو مخدوم کے اس شعر میں احساس تعجب کے سوا کچھ نظر نہیں آتا؟ جب کہ سیاسی شعور ہماری صدی کی ساری تعلیم و تفکیر اور روایت میں نمایاں ہے۔

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

فاضل تنقید نگار آگے چل کر لکھتے ہیں :-

"مخدوم کی سیاسی شاعری بھی صحافت سے زیادہ درجہ نہیں رکھتی۔ صحافت کا سب سے بڑا عیب تفکر کا عدم وجود اور افکار کی تعمیم ہوتی ہے۔"

فاضل تنقید نگار نے لکھا ہے کہ مخدوم کی سیاسی شاعری پر تعمیم ہے۔ جس چیز کو معترض صاحب ایک انکشاف کے طور پر پیش کر رہے ہیں، حقیقت میں وہ کوئی نیا انکشاف نہیں ہے۔ یہ اصول واضح ہے کہ سیاست شاعری کی اساس اور اصل ہے۔ سیاسی شاعری کرنے والا یقیناً کسی نہ کسی گروپ یا سیاسی مکتب فکر سے عملی طور پر یا ذہنی طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ آج کی دنیا نیا دو بڑے گروپوں میں منقسم ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا تعلق جس گروپ سے ہوگا وہ اس گروپ کے ایسے مسائل اور افکار پیش کرے گا جو اس گروپ میں تعمیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ مطالعہ کی یکسانیت، خیال کی وحدت، افکار کی مماثلت ہی کسی ایک گروپ کو پیدا کرتی ہے۔ جب صورت حال یہ ہے تو سیاسی شاعری میں تفکیر کی بجائے تعمیم کہاں سے آئے گی! سیاسی شاعری سے تفکیر کی بجائے تعمیم کا مطالبہ کرنا سراسر غلط بات کا مطالبہ کرنے کے برابر ہے۔

تنقید نگار نے اس طرح "مثل" افشانی کی ہے :-

"سیاسی شاعری مصلحت وقت اور پالیسی کی پابند ہوتی ہے۔ دوسری جنگ میں جب تک روس شامل نہیں تھا لیکن ہندوستانی سپاہی انگریزی افواج کے تحت جنگ کی آگ میں جھونکے جا رہے تھے، ترقی پسندوں نے اسے سامراجی جنگ کہا اور مخدوم نے "جانے والے سپاہی سے پوچھو"

لکھی جب روس بھی اس جنگ میں شامل ہو گیا تو یہی جنگ اب "جنگ آزادی" کے پرچم لہرانے والی جانباز ہو گئی۔"

معترض صاحب کے اس سطحی اعتراض پر بے حد حیرت ہوتی ہے جیسا کہ نا سمجھ بچہ کہہ یا انجمن صاحب کی سیاسی سمجھ پر جو بے حد بلند ہے یا وہ صورت محض تاریخی اور سیاسی حقائق سے چشم پوشی کر رہے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کوئی دور کی بات نہیں۔ اس زمانے کے صحیح شاعر یا سیاسی شعور رکھنے والا اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ جب برطانیہ جنگ میں بری طرح الجھ کر رہ گیا، جرمنی اور سویت یونین کی فوجیں دن اور رات مقرر کر کے بڑے بڑے شہروں پر قبضہ کر رہی تھیں اور سیلاب کی طرح بڑھتی جا رہی تھیں تو اس وقت برطانیہ نے ہندوستان کی نہ صرف مالی امداد اور مدد بلکہ پیارے ہندوستانی عوام کی دلی تائید حاصل کرنے کے لئے ایک کمیشن کو ہندوستان روانہ کیا، اس کمیشن نے نہ صرف زبانی بلکہ تحریری معاہدہ کیا کہ جنگ کے خاتمے کے بعد ہندوستان کو بالکلیہ آزاد کر دیا جائے گا۔ یہ تھی نئی صورت۔ حقیقت میں جب تک برطانیہ نے مکمل سیاسی آزادی کا وعدہ ہندوستان سے نہ کیا تھا وہ جنگ سامراجی جنگ تھی اور مخدوم یہ کہنے میں حق بجانب تھے :

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے۔

جب برطانیہ نے مکمل آزادی کا غیر مشروط وعدہ کر لیا تو اس وقت مخدوم کا یہ کہنا حقیقت کا وقت کی آواز تھی :

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم تلے

معترض صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں :

"ترقی پسند ادب اور سیاست والوں نے یہ بات چھپا کر رکھی کہ روس اور جرمنی نے ایک خفیہ معاہدہ کے تحت یورپ کے حصے بخرے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ لہٰذا اس سامراجی جنگ میں ۱۹۴۱ تک روس اور جرمنی برابر کے شریک تھے۔ پھر جب تک وہ معاہدہ بھی سپرد خاک نہ ہو گیا، ہندوستانی سپاہی جو کل تک سامراجی نظام کے تحت آگ اور خون کی ہولی کھیل رہا تھا آج جنگ آزادی کا سپاہی بن گیا۔ فنی حیثیت سے دونوں نظمیں ناکام ہیں۔"

شاعر کوئی سائل یا نجومی نہیں ہوتا جو قبل از وقت کسی امر کے وقوع پذیر ہونے کے بارے میں پیشین گوئی کرے۔ روس اور جرمنی کے خفیہ معاہدہ کی بات تو آج معلوم ہوئی۔ اس کا انکشاف ۱۹۴۲ء کی ابتدا میں اس خفیہ معاہدہ کے مندرجات اور شائع ہوئے۔ ہٹلر نے اس کا انکشاف کیا تو خود روس اور جرمنی کے عوام کو بھی معلوم نہ تھے۔ ان خفیہ معاہدات کی تفصیلات کا انکشاف اختتام جنگ کے برسوں بعد ہوا۔ جب صورت حال یہ تھی تو ۱۹۴۲ء میں جب مخدوم نے اپنی نظم "جنگ آزادی" لکھی اس وقت وہ ایسے خفیہ معاہدے کس طرح روشنی میں لا سکتے تھے اور تعمیر یا موری نقطۂ نظر سے ہٹ کر کوئی نیا عکس پیش کرتے۔ ظاہر ہے کہ مخدوم کے خیال کا سرچشمہ ماحول یا سیاسی تاریخ اور موجودہ جدوجہد ہی ہے۔ خیال کا سرچشمہ ظاہر یا نجوم نہیں۔ تنقید نگار صاحب نے مخدوم کے اس مصرعہ پر (زندگی ہے کہ چلا جا رہا ہے) اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے زندگی کا کیا مطلب ہے؟

اُنھیں کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فاروقی صاحب لفظ "کھیت" کے صحیح مفہوم سے بھی واقف نہیں
ہیں۔ کھیت سپاہی چلاتے نہیں وہ جہنم کا ایندھن بنتے ہیں اور جانیں دینی ہوتی ہیں۔ اگر وہ فوٹ
کی داستانیں زندگی کا کھیت بھی نہیں تو کیا کوئی موضوع ہے؟ اچھا ہوتا وہ میر و دمگ اقبال
زندگی کی یہی تعریف کر دیتا! ـــــ شمس الرحمٰن فاروقی نے مخدوم کے اس شعر پر ؎

ہم سرخ سپاہی ظلم شکن   آہن پیکر فولاد بدن

یہ اعتراض کر کے کہ "جب آہن پیکر کہہ دیا تو پھر فولاد بدن کیوں" معلوم ہوتا ہے کہ
موصوف میں اس شعر فہمی کی کمی ہے جو لطائف شعری کو سمجھنے میں مدد ہوتی ہے۔ پیکر
سے مراد آہنی خود، وردی یا لباس ہے جو لوہے یا دیگر دھاتوں کا بنا ہوتا ہے اور جنگ کے لیے
استعمال کیا جاتا ہے اور فولاد بدن سے مراد ان سپاہیوں کا جسم ہے جو فولاد کی طرح مضبوط
ہے۔ جو ٹوٹ تو سکتا ہے لیکن لچک نہیں سکتا۔ دشمن کے آگے جھک نہیں سکتا۔ آہن پیکر اور فولاد
بدن کا فرق فردوسی کے اس شعر سے واضح ہو سکتا ہے ؎

ز خود و زرہ آہنیں پیکرش   تنش ہمچو پولاد و خود بر سرش

فاروقی صاحب نے مخدوم کی نظم "قید" کے ان مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔

سیکڑوں لاکھوں عوام
سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل

معلوم ہوتا ہے کہ معترض صاحب کو تصرف میں بھی کافی دخل ہے جب ہی تو موصوف نے اعتراض کیا
ہے کہ سیکڑوں، لاکھوں کے ساتھ عوام کا لفظ غیر ضروری ہے۔ اب انھیں کون سمجھائے کہ سیکڑوں
لاکھوں کے ساتھ جب تک کوئی اسم یا ضمیر نہ لائی جائے جملہ پورا نہیں ہوتا اور یہ بات مشتبہ رہ
جاتی ہے کہ سیکڑوں، لاکھوں انسان مراد ہیں یا سیکڑوں لاکھوں حیوانات یا چیزیں ـــــ مخدوم
کے مصرعہ میں عوام بطور ضمیر انسانوں کے استعمال ہوا ہے جو اردو کی تعریف درست ہے اور سیکڑوں
لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل) میں تعقید ضروری ہے۔ لیکن ایسی ناگوار تعقید نہیں جو
غالب کے اس مصرعے میں ہے ؎ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب

جب غالب کی یہ تعقید ناگوار نہیں معلوم ہوتی تو مخدوم کی تعقید بھی قابلِ معافی ہے جس
طرح غالب کا مصرعہ کثرتِ استعمال سے رواں ہو گیا اسی طرح مخدوم کا مصرعہ بھی شہرت
دوام حاصل کر سکتا ہے۔

فاروقی صاحب نے لکھا ہے "تیسرا مصرعہ جورِ شاہی سے عاجز، جبرِ ریاست سے نڈھال" دو
"نکتوں پر مشتمل ہے۔ "جورِ شاہی" اور "جبرِ ریاست" میں کوئی خاص فرق نہیں۔ نہ ہی "نڈھال"
معنی خیز ہیں۔ یہ الفاظ مصرعہ کو اور بھی ڈھیلا کر دیتے ہیں۔" اس تنقید پر اس سے زیادہ کیا
کہا جا سکتا ہے کہ "طرفہ عالم ہے بلا معلوم شد" کس طرح سمجھایا جائے کہ مخدوم نے جس زمانے میں
یہ نظم کہی اس وقت جورِ شاہی اور جبرِ ریاست دو مختلف چیزیں تھیں جس کو حیدرآباد کے لوگ بخوبی
دو الگ الگ تسلیم کرتے تھے۔ یہ ریاست حیدرآباد کے رہنے والے شاہی جور سے بھی عاجز تھے اور

کہ جبرِ ریاست سے بھی نڈھال تھے۔ وہ صرف انگریزوں کے غلام نہ تھے بلکہ ایک نیم ریاست
کے باشندے ہونے کی حیثیت سے شاہی نظام کے غلام تھے۔ یہ سمجھنا کہ اس نکتے کے بیان جو کہ
جہاں فروغ دانش ہی نہیں) فاروقی صاحب کو جورِ شاہی اور جبرِ ریاست کا مفہوم سمجھ میں آ گیا
ہوگا۔ معترض نے پھر اس طرح گل افشانی کی ہے۔

"لیکن اس نظم کا سب سے زیادہ کمزور مصرعہ جو تقریباً پستی سے مضحکہ خیز ہو جاتا ہے"
دھڑکتے ہوئے دل کا تصور اتنا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی "سفر" کی بات نہ جانے
کہاں سے آ پہنچی۔ اور پھر کہیں دلوں کے سفر کا تذکرہ نہیں ہے۔ لیکن شاعر یہ فرض کر لیتا ہے کہ دل
اگر دھڑکتے ہیں تو ضرور سفر بھی کرتے ہوں گے۔ اگرچہ شعر میں صرف دلوں کا ذکر ہے
موصوف کا یہ اعتراض جورِ شاہی اور جبرِ ریاست سے زیادہ مہمل ہے کہ موصوف مصرعہ کے
مزاج اور سیاق و سباق سے بھی نہ سمجھ سکے کہ سفر سے مراد زندگی کا سفر ہے ـــــ دل
کا سفر بھی ایک جدوجہد ہے۔ کون نہیں جانتا کہ جان کو ماں کی ہر چیز سفر میں ہے۔ چاہے وہ جامد
ساکن اور بے حس و حرکت ہی کیوں نہ ہو۔ صرف انسان ہی سفر نہیں کرتا بلکہ ساری کائنات
مسافر اور سائر ہے۔ مخدوم کے مصرعہ کا صاف اور واضح مفہوم یہ ہے کہ "دھڑکتے دلوں کی
کس طرح انسانوں کے مضطرب دلوں کے جذبات اچانک مشتعل ہو جائیں اور کس طرح آتش فشاں
کی طرح پھٹ پڑیں ـــــ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ مخدوم کو جیسا بلند پایہ انقلابی
شاعر ہم سب لوگ پاتے ہیں اس کی بنا پر بے ساختہ یہ شعر زبان پر آتا ہے ؎

حسد چہ می بری اے سست نظم بر حافظ   قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است

حیدرآباد   میر محمد علی قاصد

● میر حسن فرخ صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میر احتشام صاحب کی طرح مرثیہ
کے افکار تنقید سے گریز کیا اور گفتگو میں ہر طرح علمی طور پر پیش کیا تھا۔
ساحر لدھیانوی کا نقطۂ نظر کیا ہے یہ واضح نہیں کہ میں نے اس سے متعلق بحث میں جو سرخ سویا
پر تبصرہ کیا تھا اس کا جو نظریہ تھا وہی ہے جو میں نے بیان کیا ہے اور فرخ صاحب میرے
بیان سے متفق ہیں۔ میں نے ساحر کے نظریے سے مخدوم کو نہیں جانچا یعنی اتفاق ہو کہ
ان کی رومانی نظموں کے بارے میں ساحر کی ۱۹۴۱ کی رائے اور میری ۱۹۶۶ کی رائے ایک ہے۔
لیکن فرخ صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ ۱۹۴۳ کی شاعری کو ۱۹۶۶ کی کسوٹی سے پرکھنا
ٹھیک نہیں ہے۔ خود مخدوم کے الفاظ میں "زمان و مکان کا پابند ہونے کے باوجود شعر
بلند ادب ہوتا ہے۔" لہٰذا ضروری ہے اچھا ہے جو ہر زمانے میں اچھا مانا جائے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو
سارا اچھا ادب ایک مقررہ مدت کے بعد مر جاتا۔ مخدوم کے اس جملے کو (شعر ہر زمانے میں ہوتا ہے)
سامنے رکھیں اور ان کی تمام منظوم تنقیدی شاعری کو پڑھیں جو انھوں نے ۱۹۴۶ کے مجموعہ میں بھی
شامل کی ہے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ اس شاعری کو بھی بے زمان سمجھتے ہیں۔ میں یہ
ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ لہٰذا میری رائے کی تائید میں مخدوم کی سند نہیں لائی جا سکتی۔

تھوڑا کھٹکتے تھے میرے ذہن میں صفات کی تقسیم کا کوئی فیصلہ تھا یا نہ ہو چکا تھا
اور احساس کی شکل شاعر اور فرد کی وجہ سے مخدوم کی اداؤں کی شاعری کا تجربہ کر [illegible]
طویل ہو گیا ہے لیکن اس سے میرا مقصد یہ نہیں تھا کہ اس کے پیچھے پوشیدہ شخصیت کی زندگی کا کوئی پہلو
عالم خواب میں صاحب نے وصال کے بارے میں جو لکھا ہے وہ اس سے پہلے کبھی
نہیں کہا۔ اس طرح کی ہر بات سے تو ہر سوالی نظم پہلا جواب کی ہے کہ میر پچھلے زمانے
سے کر آج تک زندہ اور متحرک انسانی واقعی کی تشکیل ہے اس طرح موت کا ہونے کے بعد
کے کشمکش اور تربیت میں زندگی لینا ہے یہ انتخاب کی جگہ ہے، نہیں ہوتی اگر میں
کو راہ کی تیغ [illegible] (حال ملاقات زندگی) کی اس پگڈنڈی پر زندگی لینا ہے ہے

کس کس پہ اس کا چلا ہے کا جادو — دیوانہ بنا یقین ہے یہ آتش عہد
سنتے ہیں کہ جھک کے ملائک کی کہات — اللہ نے بھی یا فرشتوں کا نور

تو آپ کیا کہیں گے یہ تازگی، نیاپن، گہرائی، محبت جس کا انجام موت ہے اس کا [illegible]
میں رشتوں کی کہاں ہے دیکھو، یہ تنقید کی زبان نہیں ہے، فقط ہے سب ہی احساس ہیں
سیاسی شعر اور نظم کے بجائے ایک بنا ہوا نظم کو روش انتقاد کی تفکر کی ہے۔ رقص جان غزل،
شاداب، چپ درد، وصال، وقت، بے صدا کہ میں اور صحبت کی ایک نظم کہا جا۔
میں نے ان کا ذکر اس وجہ سے نہیں کیا کہ مختصر ہے، تجربہ میں موجودہ [illegible] نظریہ اور نیا
پہلو، بے جہت ممکن تھی میں پانچ نظمیں چند شعر ہیں سوائے مخدوم جیسا اور جنگ مکمل
مطالعہ رکھنے والا ہو تو ممکن ہے کہ وہاں ان نظموں کا تفصیلی تذکرہ ہو سکے۔

میر احمد علی صاحب کے ارشادات دیکھ کر پہلے تو میں حیران کی گستاخی کا ایک شعر یاد آیا
جو تیم سے فرو سے ہو کر [illegible] ہے۔ پھر وہ جب [illegible] کہ اس طرح کی تحریروں کو
اگر یہ بیچ جانے دیا جائے تو کسی غلط فہمی کے پیدا ہونے کا امکان ہے، مختصراً عرض کرتا ہوں

(۱) سب سے پہلے تو میر صاحب کی یہ نہایت فاش اور یک غلطی کی طرف توجہ
دلاؤں گا، میر صاحب فرماتے ہیں کہ [illegible] نے "حضرت عیسیٰ کو سولی پر چڑھانے کا فیصلہ سنانے
والے یہودی مجسٹریٹ کی طرح I washed my hands کہہ کر اپنا فیصلہ قلم بند کر دیا"
(۱) حضرت عیسیٰ کو سولی پر چڑھانے کا فیصلہ یہودی مجسٹریٹ نے نہیں دیا تھا (۲) اس شخص کا نام
پیلاطوس Pilate تھا (۳) وہ یہودی نہیں رومن تھا (۴) مجسٹریٹ نہیں افسر [illegible]
(Procurator) تھا۔ (۵) اس نے I washed my hands نہیں کہا تھا، بلکہ
سب کے سامنے پانی منگا کر اپنے ہاتھ دھو کر اس جرم سے بری ہونے کا اظہار کیا تھا (۶) اور [illegible]
I washed (یعنی میں نے ہاتھ دھوئے) [illegible] I wash (یعنی [illegible]) کہنا
متی کی انجیل میں یہ واقعہ یوں درج ہے:

جب پیلاطوس نے دیکھا کہ اس کی ایک نہیں چلتی بلکہ الٹا بلوا ہوا جاتا ہے
تو اس نے پانی لیا اور لوگوں کے سامنے اپنے ہاتھ دھوئے اور کہا

کہ میں اس بیگناہ کے خون سے بری ہوں۔ (متی ۲۷؛۲۴)
ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ پیلاطوس اور یسوع مسیح کے واقعے کا اس نظم
مخدوم کی نظم سے کیا تعلق تھا؟ میر صاحب ذرا زبان کھولتے تو بڑا نام ہوتا۔

(۲) بہرحال ممکن ہے میر صاحب نے انجیل دیکھی ہو مسلمان تو آج کل انجیل
بھی بہت کم پڑھتے ہیں لیکن تاریخ تو پڑھتے ہوں گے۔ [illegible] کے [illegible]
مخدوم کی دو چیزیں نظموں کا ذکر کرتے ہوئے میر صاحب نے [illegible] کہا ہے کہ یہ
ممکن ہے کہ یہ سیاسی موجہ [illegible] "پھر یا من عطا" تاریخی اعتبار سے حقائق سے
پہنچی" کہا جاتا ہے۔ لیکن میر صاحب [illegible] سیاسی [illegible] Japan [illegible]
حقائق سے چشم پوشی کر رہا ہوں کہ وہ ان سے کیسے بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ جب
ہٹلر اور مسولینی کی فوجیں [illegible] اور وقت مقرر کر کے سیلاب کی طرح بڑھتے گئیں۔ جاپان نے
ایک کمیشن کو ہندوستان روانہ کیا۔ اس کمیشن نے صرف زبانی بلکہ تحریری وعدہ کیا کہ جنگ
کے کامیاب اختتام کے بعد ہندوستان کو بالکلیہ آزاد کر دیا جائے گا۔ [illegible]
میر صاحب کی اطلاع کے لئے تاریخ کے اس باب کا جس کا عینی شاہد خود میر صاحب کے [illegible]
ہم ابھی زندہ ہیں، میں چند حقائق پیش کرتا ہوں (۱) [illegible]
کے کسی حصے میں نہیں بڑھیں [illegible] (۲)
برطانیہ نے کمیشن ۱۹۴۲ء میں روانہ کیا تھا یعنی دوسری جنگ کے آغاز کے تقریباً
ایک سال بعد (۳) اس کمیشن نے تحریری اور زبانی کیا اشارتاً بھی یہ وعدہ نہیں کیا تھا کہ
جنگ [illegible] Cripps Commission [illegible]
صرف [illegible] Dominion status کی پیشکش کی تھی، جسے ہندوستان کی تمام سیاسی
پارٹیوں نے یک قلم رد کر دیا تھا۔ مخدوم کی نظم کا اس فرضی وعدے سے کوئی تعلق نہیں۔
ویسے میر صاحب پولیس کے [illegible]
[illegible]
ہے تو میر صاحب اس معاہدے کے [illegible]
ہو جائیں۔ [illegible]
ذرا دیکھے گی۔ میر صاحب پر اپنی تاریخ دانی کا رعب ڈالنے کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ
۱۹۳۹ء میں صوبائی قومی حکومتوں نے استعفا اس لئے دیا تھا کہ برطانیہ نے ہندوستانیوں
سے استصواب کئے بغیر انھیں جنگ میں جھونک دیا تھا۔ [illegible] ۱۹۴۲ء میں [illegible]
نے اپنی ایک تقریر میں صاف کہہ دیا تھا کہ ہماری حکومت ہندوستان میں اس
خوش حالی پر قرار رکھنے کی اپنی موجودہ ذمہ داریوں کو کسی ایسی ہندوستانی حکومت
(یعنی کانگریس) کے ہاتھوں میں منتقل کرنے کے لئے تیار نہیں ہے جس کا اختیار
[illegible] ہندوستان کی قومی زندگی کے [illegible] مسلمان [illegible]
انکار کر سکتے ہیں۔

خواتین پروفیسروں کو فوجی تربیت

نیشنل کیڈٹ کور کے گرلز ڈویژن میں بھرتی

خواتین پروفیسروں کے ایک جتھے کو دہلی چھاؤنی میں نیشنل کیڈٹ کور کے گرلز ڈویژن کی افسر بننے کے لئے تربیت دی جا رہی ہے۔

یہ استانیاں پوربی پنجاب۔ بہار۔ بنگال اور صوبجات متوسط سے آئی ہیں۔ اور اس وقت راجپوتانہ رائفلز رجمنٹل سنٹر میں آفیسر کمانڈنگ لفٹننٹ کرنل سروپ کالان کی زیر نگرانی تربیت پا رہی ہیں۔ یہ استانیاں گرمیوں کی چھٹیوں کے عرصہ میں تین ماہ کے لئے تربیت کرنے آئی ہیں۔ اور انھیں چھاؤنی کے فوجی ہسپتال کے سسٹرز میس میں ٹھہرنے کی جگہ دی گئی ہے۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں۔ کماری بی کے ڈھلوں۔ کماری ایس کے گروہل اور کماری کے رائزدان۔ زنانہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ۔ کماری ایم ڈے کماری این سنہا اور کماری آئی دت۔ لیڈی برابورن کالج کلکتہ۔ کماری ٹی۔ ڈی۔ پوتدرا۔ کماری پی۔ گوتم کماری ایس۔ ورا سنٹرل کالج فار ویمن ناگپور۔

تربیت کا پروگرام جسمانی ورزش اور ڈرل۔ فوجی موٹر گاڑیاں چلانے اور موٹروں کے پرزوں کے متعلق تجربہ وائرلیس۔ سگنیلنگ۔ ریڈیو ٹیلیفون اور مورس ٹیلیگرافی۔ ٹیلیفون ایکسچینج میں کام کرنا۔ اور فوجی مرمت گھروں کا دورہ ان کی تربیت کے پروگرام میں شامل ہے۔ انھیں مرہم پٹی۔ مریضوں کی دیکھ بھال صحت و صفائی اور ہوائی حملے سے بچاؤ کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ ان کی تفریحی سرگرمیوں میں باسکٹ بال۔ والی بال اور تیرنا بھی شامل ہے۔ انھیں تنظیمی قابلیت بڑھانے کے مواقع بھی دیے جاتے ہیں۔

فوجی افسروں کی مانند تربیت حاصل کرنے والی یہ عورتیں زیتونی سبز رنگ کی وردیاں (بش شرٹ اور پتلون) پہنتی ہیں۔ اور پیر میں کھاکی چپلی پہنتی ہیں سر پر پہننے کے لئے ان کی کوئی پوشاک مقرر کرنے میں قدرے دقت پیش آئی ہے اس معاملے پر ہند سرکار ابھی غور کر رہی ہے۔

شروع شروع میں اس قسم کی تربیت ان کے لئے چونکہ ایک نئی چیز تھی اس لئے ان کو قدرے بوجھل سی محسوس ہوئی لیکن آہستہ آہستہ وہ اس کی عادی ہو گئی ہیں۔ اور اب وہ اسے دلچسپ محسوس کرتی ہیں۔ اور وہ بڑی بے تابی سے اس دن کا انتظار کر رہی ہیں جب وہ اپنا انسٹرکٹر کا نصاب کامیابی سے پورا کرنے کے بعد کیڈٹ کور میں کمیشن پائیں گی۔ اس کے بعد وہ اپنے اپنے صوبوں میں واپس لوٹ جائیں گی اور اپنی متعلقہ درسگاہوں میں گرلز ڈویژن کے دستے بھرتی کریں گی۔

ان استانیوں کو اگرچہ ایک فوجی یونٹ میں تربیت دی جا رہی ہے جہاں ان کو خوراک اور رہنے کی جگہ مفت مہیا کرنے کے خاص انتظامات کئے گئے۔ لیکن تجویز یہ ہے۔ کہ آخرکار ایک ٹریننگ اسکول کھولا جائے۔

لڑکیوں کو فوجی طرز کی تربیت دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کرنے کے بارے میں حکومت ہند کی یہ اولین کوشش ہے۔ گزشتہ عالمگیر جنگ میں حکومت ہند نے برطانیہ کی زنانہ کور کی طرز پر انڈین ویمنز آگزیلری کور اور ویمنز رائل انڈین نیوی سروس قائم کی تھی لیکن اب گرلز ڈویژن ایک بالکل مختلف بنا پر قائم کیا جا رہا ہے۔ اسے مکمل طور پر فوجی ضروریات سے الگ تھلگ نہیں کیا جا سکتا۔

ولندیزی حکومت کی پُوری پُوری مخالفت کی جائے

حکومت امریکہ سے عیسائیوں کی نمائندہ کانفرنس کا مطالبہ

شمالی امریکہ کی غیر ملکی مشن کانفرنس کا سالانہ اجلاس بک ہل فالز پنسلوینیا میں ۴ جنوری سے ۷ جنوری تک ہُوا تھا۔ یہ کانفرنس ۱۰۴ پروٹسٹنٹ جماعتوں کی نمائندہ ہے۔ اس کانفرنس میں مندرجہ ذیل ریزولیوشن پاس کیا گیا تھا جو پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم ہند کو موصول ہُوا ہے۔

دنیا کے تمام ممالک جغرافیائی اور اقتصادی طور پر ایک دوسرے کے ہمسائے بن چکے ہیں۔ اور ان کے مفاد ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ خاص کر سارے ایشیا کی آنکھیں امریکہ کی پالیسی پر لگی ہوئی ہیں۔ اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ امریکن شہری اور عیسائی انجمنیں ان بڑے مسائل اور مشکلات کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ جو ان قوموں کو در پیش ہیں۔ جو ایک طویل عرصے کے نوآبادیاتی راج اور غیر ملکی حکومت سے چھٹکارا حاصل کر رہے ہیں۔ اگر ممالک عالم کے تعلقات میں جمہوری اور مسیحی اصولوں کو استعمال کیا جاتا ہے۔ تو ان مشکلات کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔

انڈونیشیا میں اس وقت جو صورت حال ہے۔ اس کا اثر صرف جمہوریہ انڈونیشیا کی فتح یا شکست تک ہی محدود نہیں رہ جاتا۔ جمہوری روایات اور عیسائیت پر بہت زیادہ اعتقاد رکھنے والے ایک یورپی ملک نے جمہوریہ انڈونیشیا پر اچانک حملہ کر کے اور اس ملک کے لیڈروں کو قید کر کے اس بارے میں انجمن متحدہ اقوام کی ہدایات کی صریحاً خلاف ورزی کی ہے۔ اسلحہ کی طاقت استعمال کرنے کا یہ قطعی غیر منصفانہ کام انسانی بھائی چارے اور ان بنیادی مسیحی اصولوں کے سراسر برعکس ہے۔ کہ انسان کو ہر جگہ اپنے بارے میں آپ فیصلہ کرنے کا حق حاصل ہے۔

نیدرلینڈ کے بہت سے عیسائی لیڈروں نے پیشتر ازیں ان کارروائیوں کی کھلم کھلا مذمت کی ہے۔ ایشیا کی آزاد قومی حکومتوں کے لیڈروں کو اس غیر ضروری حملہ کی وجہ سے بہت تشویش ہوئی اور ان کو غصہ ہے۔ کہ اس حملہ نے دنیا کی قوموں میں ناخوشگی پیدا کی ہے۔ اور اس سے عالمگیر معاملات میں ایک ایشیائی بلاک پیدا ہو جانے کا احتمال ہُوا ہے۔

علاوہ ازیں ولندیزی حکومت ایک طرف تو یورپین بحالی کے پروگرام کے ماتحت امداد حاصل کر رہی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی دوسری طرف انڈونیشیا میں متشددانہ پالیسی پر عمل پیرا ہے۔ اس سے یورپ کی بحالی کے پروگرام کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

لہٰذا یہ پاس کیا جاتا ہے۔

اسکہ شمالی امریکہ کی غیر ملکی مشن کانفرنس جو ۱۰۲ پروٹسٹنٹ انجمنوں کی نمائندہ ہے۔ حکومت امریکہ سے مطالبہ کرتی ہے۔ کہ وہ انڈونیشیا میں موجودہ نازیبا صورت حالات کے وقت اپنی اعلان کردہ پالیسی پر کاربند ہو۔ ہم بڑے ادب سے پُر زور تقاضا کرتے ہیں۔ کہ حکومت امریکہ اپنی پالیسی پر ثابت قدمی سے قائم رہے۔ خواہ انڈونیشیا میں نوآبادیاتی راج کی مخالفت کرنے میں دنیا کی دیگر بڑی طاقتوں میں سے کوئی بھی امریکہ کا ساتھ نہ دے۔

۲۔ ہم خاص طور پر یہ مطالبہ کرتے ہیں۔ کہ حکومت امریکہ سیکیورٹی کونسل میں اپنے نمائندوں کو ہدایت کرے کہ

الف۔ ولندیزی فوجوں کی اس حد تک واپسی پر اصرار کرتے رہیں جس حد پر وہ ۱۹ دسمبر ۱۹۴۸ء کو تھیں۔ اور انڈونیشی جمہوریہ کے لیڈروں کی غیر مشروط رہائی کا مطالبہ کرتے رہیں۔ تاکہ وہ اپنے علاقہ کی حکومت پھر سے اپنے ہاتھ میں لے سکیں۔

ب۔ بیچ بچاؤ کرنے والی کمیٹی کی معرفت نئے سرے سے گفت و شنید شروع کئے جانے پر زور دیں۔ تاکہ ایک مصالحتی یا ثالثی کمیشن مقرر کر دیا جائے۔ اور اس بات پر اصرار کریں۔ کہ اس جد و جہد میں شامل تمام لوگوں کے بنیادی انسانی اور قانونی حقوق کا جائز احترام کیا جائے۔

۳۔ ہم امریکن حکومت سے مطالبہ کرتے ہیں۔ کہ وہ ولندیزی

(بقایا صفحہ ۲۴۸ پر)

ہندوستان میں مسلمانوں کا روشن مستقبل

علی گڑھ یونیورسٹی میں مولانا آزاد کا کانووکیشن ایڈریس

علی گڑھ کے نئے گریجویٹوں کو خطاب کرتے ہوئے وزیر تعلیم مولانا آزاد نے کہا کہ علی گڑھ کالج کے بانی سرسید احمد مرحوم نے اگرچہ مسلمانوں کو سیاسی تحریکوں سے الگ رہنے کی ترغیب دی پھر بھی ہندو مسلم اتحاد کے لئے انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ قابل ستائش ہیں۔ اگر ہندوستان کے ہندو اور مسلمان سرسید کے جذبے کو سمجھ سکتے تو ملک کے آنے والے واقعات ایک مختلف راہ اختیار کرتے۔

مولانا آزاد نے کہا کہ اب دن بدن نئے دور کے آثار روشن تر ہو رہے ہیں۔ ہر ہندوستانی مسلمان کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ اپنے نظریے کو نئے دور کے موافق بنائے۔ مسلمانوں کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی ادب میں بھی برابر کی دلچسپی لینی چاہئے۔ اس سلسلہ میں دوسرے فرقہ کا ردعمل معلوم کئے بغیر آگے قدم بڑھایا جانا چاہئے۔

۲۰ فروری ۱۹۴۹ء کو ہند سرکار کے وزیر تعلیم آنریبل مولانا ابوالکلام آزاد نے علی گڑھ یونیورسٹی میں کانووکیشن ایڈریس پڑھا۔

انھوں نے کہا کہ جس علی گڑھ کی بنیاد سرسید احمد مرحوم نے رکھی تھی وہ آج ایک شاندار ادارہ ہے اور سنہری روایات کا حامل ہے۔ مستقبل کے مورخ جب جدید ہندوستان کے ارتقا کے بارے میں لکھیں گے تو وہ دیکھیں گے کہ علی گڑھ نے بھی اس ارتقا کے لئے اپنا حصہ ادا کیا۔ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء سے قبل علی گڑھ میں فرقہ وارانہ سیاست کو دخل رہا لیکن اس کے بعد ایک بہت بڑی تبدیلی ہوئی اور اب دن بدن نئے دور کے آثار روشن تر ہو رہے ہیں۔ حکومت ہندوستان ملک کے لئے ایک غیر مذہبی نظام قبول کر چکی ہے اور ہر ہندوستانی مسلمان کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ اپنے نظریے کو اس نئے دور کے موافق بنائے۔

مولانا آزاد نے کہا کہ آج سے ۴۹ سال قبل جب وہ پہلے پہل علی گڑھ سے متعلق ہوئے تو انھیں اس ادارہ کا مخالف سمجھا گیا۔ وہ ایک ایسا دور تھا جبکہ مسلمان سیاسی تحریکوں سے الگ ہی نہیں بلکہ آزادی کی جدوجہد کی مخالفت کرتے تھے۔ سیاسی میدان میں سرسید احمد نے جس ڈھنگ سے ان کی رہنمائی کی وہ نہایت غلط تھا تاہم تعلیمی میدان میں سرسید احمد نے مسلمانوں کے لئے بہت مفید کام کیا۔ سرسید نے کانگریس کی سیاسی تحریک کی مخالفت کی لیکن ہندو مسلم اتحاد پر ہمیشہ زور دیا۔ اپنی تقریروں میں انھوں نے کئی بار کہا کہ ہندو اور مسلمان مادر وطن کی دو آنکھیں ہیں۔ ہندوستانی قومیت کے بارے میں ان کا نظریہ اس سے بھی آگے تھا۔ لاہور میں ہندوؤں کے ایک جلسے میں انھوں نے ایک بار کہا کہ ہندو کا لفظ ایک خاص مذہبی گروہ کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہر وہ شخص جو اس ملک میں رہتا ہے ہندو ہے میرے لئے یہ باعث فخر ہے کہ میں ہندو ہوں۔

اگر ہندوستان کے ہندو اور مسلمان سرسید کے اس جذبے کو سمجھ سکتے۔ تو ملک کے آنے والے واقعات ایک مختلف راہ اختیار کرتے۔

سرسید نے انگریزی تعلیم کے تخیل سے متاثر ہو کر علی گڑھ کالج شروع کیا انھوں نے محسوس کیا کہ مسلمانوں کے لئے انگریزی تعلیم کے ساتھ مذہبی تعلیم و تربیت بھی ہونی چاہئے۔ نئی تعلیم کو قبول کرنے کا یہی ایک طریقہ تھا اور اس طرح ہندوستان میں برٹش پبلک اسکول کی طرز کا پہلا ادارہ قائم ہوا۔ سرسید کی خواہش تھی کہ کیمبرج کی طرح علی گڑھ بھی ایک ریذیڈنشل یونیورسٹی بنے لیکن اپنی عمر میں وہ صرف کالج ہی قائم کر سکے اور پھر ان کے بعد ان کی یادگار کے طور پر یونیورسٹی کی تحریک شروع ہوئی اور یہ مہم بیس سال کے بعد طے ہوئی۔

سرسید کے اخبار تہذیب الاخلاق نے جدید اردو ادب کی داغ بیل ڈالی اور اردو کو اس قابل بنایا کہ وہ اعلیٰ سے اعلیٰ اور مشکل

ہو سکتی ہے ؟ کیا لذت کام و دہن کے سلسلے میں اتنا بھی یہ ذہن نشین ہے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ تمہیں سنجیدگی اور ذمے داری کی یہ اہم گفتگو متقاضی تھی وہ برقرار رہی ہوگی!

علاوہ یکہ مضمون نگار کی ذہنی کیفیت یہ ہے کہ "کام و دہن کی سب لذتیں حاصل ہیں" ایک ہی مضمون کی دو کا بیان کرتے ہوئے کئی مقامات پر اپنی عبارت کو بھی دھلنے الفاظ سے محروم کر گئے ہیں مثلاً "کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا" (ش۔ صلا کت) "کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا" (اوراق ملاء) "چہرہ پہ چڑھا ہوا کے دو ہو کے گا وہ" (ش۔ ملاکا) "۔۔۔ چڑھا ہوا کے دو ہو کے گا وہ" (ا۔ صلا) اور ادبی بحثوں میں بلا چھپ لب و لہجہ اختیار کرنے میں کیا برائی ہے ؟" (ش۔ صلا کت) یہ طویل فقرہ پورے کا پورا اوراق میں نہیں ہے۔ ایک جگہ ہاشمی صاحب رقم طراز ہیں "ہم نے اپنے ذہنوں میں پہنچایا کہ ہم نے اپنا نقطۂ نظر یا اپنے احساس کے مطابق صحیح اور صائب نظریہ سردار جعفری تک منتقل کر دیا ہے" (ش۔ صلاکت) ایضاً اوراق صلا

یہ باتیں ایسی ہیں کہ جن سے محمود ہاشمی کی پوری تحریر مشکوک نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری کے یہ الفاظ "جدید شاعری یا ترقی پسند شاعری یا ادب کے کسی مسئلے کے متعلق کوئی بیان میرا بیان اس وقت تک نہ سمجھا جائے جب تک وہ خود میری تحریر میں نہ ہو" بین طور پر اس گفتگو کی حیثیت کی نفی کر رہے ہیں۔

(۲)

اسی شمارے میں (ص۵۳ تا ص۶۰) صادق ہدایت کے فارسی افسانے کا ترجمہ ڈاکٹر رئیس جعفری کا کیا ہوا "آکل دادا" کے عنوان سے) شامل اشاعت ہے۔

اس ترجمے کا دہلی کے کارخانہ داروں کی زبان سے کوئی خاص تعلق نہیں ہے نام کی حد تک غنیمت ہے میں بھی دہلی رہا ہوں اور اکثر کارخانہ داروں سے سابقہ رہا ہے مجھے تو ان کی زبان اور اس ترجمہ میں کچھ زیادہ تطابق نظر نہیں آیا۔ اصل افسانہ چونکہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس لئے ترجمہ کی صحت و عدم صحت کے متعلق چاہتے ہوئے بھی اس وقت کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اب ڈاکٹر صاحب کی بعض موٹی موٹی غلطیاں بتانا چاہتا ہوں۔ موصوف نے ایک جگہ "مغلظات سنانا" محاورہ استعمال فرمایا ہے جس کو "مغلظ زاد سنانا" تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو چاہئے تھا کہ "مغلظات" لکھتے اگر نور اللغات کے مصنف کی یہ بات مان لی جائے کہ "اس محاورہ میں کثرت استعمال سے "ذ" بجائے "ز" سے بدل گئی ہے" تب بھی اس کا صحیح املا "مغلظ زاد یا مغلظ زاد" ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جس طرح لکھا ہے وہ صریح غلط ہے۔ ایک جگہ جھینپی اور جھکی" لکھا ہے۔ سیاق و سباق عبارت کے لحاظ سے یہ محاورہ بھی زیادہ برمحل نہیں ہے۔ ایک جگہ ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں "وہ چوٹ کھائے ہوئے سانپ کی طرح گھات لگائے بیٹھا تھا اور تاؤ میں آ کر ہونٹ کاٹ رہا تھا، اس وقت وہ ایسا کچھ ہے

باہر تھا کہ "کا لو لو ہو نہ نکلے" بہ ذوقِ نظر اس کے کہ محاورہ بازی کے شوق نے یہاں ان کو ہی تنافر فعل پیدا کر دیا ہے اور یہاں "ہو نکلے" ہی کا محل تھا) ہر ادو والا یہ اتفاق کرے گا کہ اس عبارت میں "کا لو لو ہو نہ نکلے" واضح طور پر غلط استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں اس کا استعمال بالکل بے محل ہے اور اردو کی مستند ڈکشنریز میں بھی لکھا ہے کہ "کمال صدمہ گزرنے" خوف طاری ہونے" ہکا بکا رہ جانے یا سکتے میں پڑ جانے کے موقع پر یہ محاورہ بولا جاتا ہے" ڈاکٹر صاحب نے جس موقع پر استعمال کیا ہے اوپر دئے ہوئے اقتباس سے ظاہر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "خلا" کو بیٹھے۔ خیر اب تو وہ ایجھن میں نہیں ہیں۔ لیکن انھوں نے اچھا نہ کیا" یہاں "ہیں" کی جگہ "نہیں" کو سہو قلم سمجھ کر معاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اوپر ذکر کردہ تمام غلطیاں ایسی ہیں جن کے لئے ایک پڑھے لکھے آدمی کو معافی دینا انصاف کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے۔ اسی قبیل کی ایک اور غلطی ڈاکٹر صاحب نے کی ہے "ڈرانا" کو "درانہ" لکھا ہے حالانکہ جس معنی میں مناسب محل پر ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے اس معنی میں تمام اہل لغات نے "ڈرانا" ہی لکھا ہے۔

شاہ جہاں پور
رئیس نعمانی

• معترض مکتوب نگار نے سردار جعفری کی مخالفت کے شوق میں بنیادی نکات کو نظر انداز کر کے، غیر ضروری، فروعی اور غلط باتوں پر اپنی قوت صرف کی ہے۔ ہمارا معاملہ براہ راست سردار جعفری کے ساتھ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سردار جعفری سے منسوب کئے گئے تحریری اور غیر تحریری بیانات کی صحت کو تسلیم کرنے یا نہ کرنے کی ذمہ داری صرف سردار جعفری پر عائد ہوتی ہے، مکتوب نگار پر نہیں۔ بہر حال میں ان کے محل اور فرضی اعتراضات کا جواب دینا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ کوئی غلط فہمی باقی نہ رہے۔

۱۔ تحریر کی اہمیت اور قدر و قیمت کو مد نظر رکھتے ہوئے میں نے جان بوجھ کر اسے مدیران کی رضامندی سے اوراق اور شب خون میں بیک وقت شائع کرنے کا انتظام کیا تھا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ یہ تحریر شب خون میں پہلے شائع ہو گئی۔ "اوراق" میں شب خون کے بعد شائع ہوئی۔ مکتوب نگار کا یہ بیان غلط ہے کہ یہ تحریر اوراق میں پہلے شائع ہو چکی تھی۔ کسی بھی تحریر کی اشاعت کے انتظامی پہلوؤں کا تعلق مصنف اور پرچے کے مدیر کے ساتھ ہوتا ہے۔ اگر مکتوب نگار کو دو رسائل میں اس تحریر کی بیک وقت اشاعت سے کوئی تکلیف ہوئی ہے تو اسے رفع کرانے کے لئے وہ مدیران 'شب خون' اور 'اوراق' سے رجوع کریں۔

۲۔ مکتوب نگار اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ "مضمون میں بیان کردہ محمود ہاشمی سے نسبت رکھنے والی باتیں ان کی ہو سکتی ہیں۔ اگر میں اپنے آپ کو الگ کروں (جیسا کہ میں زیر بحث تحریر کا مرتب ہوں) تو صرف بیان کو الٹ جانے

ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ بلراج کومل سے منسوب کی جانی باتیں صحیح ہیں۔ اب مکتوب نگار کے پاس وہ کون سی منطق ہے جس کے مطابق وہ صرف سردار جعفری سے منسوب شدہ باتوں کو غلط تصور کرتے ہیں؟

۳۔ مکتوب نگار کو یہ علم کیسے ہوا کہ گفتگو نشے کے عالم میں ہوئی تھی۔ یہ فرض محال اگر یہ تسلیم کر لیا جائے تو یہ "تین قزاقی" کے مصنف سردار جعفری جیسے کہنہ مشق بلا نوش کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ کیوں کہ وہ بلڈ پریشر کے مریض ہونے کے باوجود ایک ہی شام میں شراب کی یکے بعد دیگرے تین پارٹیاں (اس شام کو ہماری پارٹی کے علاوہ سردار جعفری کو مزید دو ایسی ہی پارٹیوں میں شرکت کرنی تھی۔) ہوش و توازن کے عالم میں بھگتانے کی ذہنی اور جسمانی قوت رکھتے ہیں، اور ان پارٹیوں کی تفصیلات بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ گفتگو سردار جعفری کی قیام گاہ سے شروع ہوئی، اور اس وقت ختم ہوئی، جب نشے کا عالم ہم سب سے کوسوں دور تھا۔ اگر ہمارے ذہن لذت کام و دہن کے سلسلے میں الجھے ہوئے تھے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ سردار جعفری کا ذہن بھی لذت کام و دہن میں الجھا رہا تھا۔ (اس صورت میں انھیں بیانات کی کسی مخصوص توضیح پر اصرار کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔) اور اگر ہم سب ہوش کے عالم میں گفتگو کر رہے تھے تو مکتوب نگار کی دکیلانہ دخل اندازی غیر ضروری اور غیر مطلوب ہے۔

۴۔ "وحدانیت" لفظ کو مکتوب نگار نے شاید وحدت الوجود کے فلسفے کی کوئی قسم سمجھ لیا ہے ـــــ جب کہ مضمون کی دونوں کا پیاں کاربن پیپر کے ذریعے کی گئی تھیں وجہ یہ ہے کہ مرتب اور شرکائے گفتگو چھپے ہوئے اور لکھے ہوئے لفظ اور تحریر کی حیثیت اور اہمیت کو جانتے ہیں کہ ان کا یہی مشغلہ ہے۔ ایسی کچھ گڑبڑیاں تو کسی ایسے غیر تربیت یافتہ مکتوب نگار کی تحریروں میں کھٹکتی ہوئی نظر آسکتی ہیں، جو صرف عقیدت مند قاری ہو، یا اپنے کسی مربی کی وحدانیت پر ایمان رکھتا ہو۔ (نعوذ باللہ) چناں چہ :-

(i) "معلوم" کے لفظ کو "محسوس" سے بدلنے کی ذمہ داری کاتب کی ہے۔

(ii) "جو دد پہ چڑھا" والے مصرع میں مدیر اوراق نے "جو دد پہ" کا لفظ حذف کرکے ڈیش بنا دیا ہے، تاکہ پڑھنے والے اس مصرع کی دونوں صورتوں کو یاد کر سکیں (یاد کیجیے! جو ند / جو سنگ پہ چڑھا دار کے دو ہوکے گرا وہ)

(iii) ادبی بحثوں میں دل چسپ ...." والے جملے کو مدیر اوراق نے حذف کر دیا ہے، یا کاتب سے چھوٹ گیا ہے۔

(۱۷) مدیر اوراق نے "انھیں ساہتیہ پاکستان اکیڈمی کے کسی تقرر (شب خون شمارہ ۱۰۲ کالم ۲) میں "پاکستان" کی جگہ "کسی ادبی کمیشن" کر دیا ہے۔ (غالباً احتیاط کے سبب) مکتوب نگار نے اس تبدیلی کی جانب اشارہ نہیں کیا۔ شاید اس میں کوئی مصلحت ہوگی۔

(۷) ہم نے اپنے ذہنوں ہی میں سمجھ لیا کہ ـــــ" الخ (شب خون شمارہ ۱۰۲ کالم ۱) والا جملہ اس وقت تک کے ملائک پر ہمارے بحث اور باہمی ردعمل کا اظہار ہے۔ دوسرا جملہ "ان کے جانے کے بعد ہم دونوں دیر تک سوچتے رہے۔" الخ ہمارے تاثر کی غمازی کرتا ہے، اور ہماری سردار جعفری کے بیانات کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

(۷۱) سردار جعفری کے خط کے اقتباس میں یہ کہیں درج نہیں ہے کہ انھوں نے جدید شاعری یا ترقی پسند شاعری یا ادب کے کسی مسئلے پر کوئی بیان نہیں دیا۔ انھیں ادب سے زیادہ سیاست عزیز ہے، اس لئے بیان تو دینا چاہتے ہیں (اور دیتے ہیں کہ خطیب و مقرر ہیں) لیکن اپنے بیان کو اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر صرف اپنے الفاظ میں شائع کرانا چاہتے ہیں۔ حالاں کہ اکثر سیاست دانوں کے بیانات بھی نامہ نگار کے الفاظ میں شائع ہوتے ہیں۔ ادیب اور فن کار اپنی تحریر اور اپنے قول (یہ سیاسی اصطلاح میں بیان کہیے) میں اپنی مکمل شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے تحریری اور غیر تحریری بیان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ قول و فعل کی یہ تفریق ادب میں روا نہیں ہے یہ صرف پیشہ ور سیاست دانوں کا شیوہ ہے۔ قانون میں بھی تحریری بیانات پر بحث (جرح) ہوتی ہے، تب کہیں تجزیے اور فیصلے کی منزل آتی ہے۔

مکتوب نگار کو علم ہے کہ سردار جعفری کو اس بات پر اصرار ہے کہ ان کا کوئی بیان اس وقت تک ان کا بیان نہ کہا جائے، جب تک کہ وہ خود ان کی تحریر میں نہ ہو ـــــ ایسی صورت میں مکتوب نگار کے لئے یہی مناسب ہوگا کہ وہ تحقیق و کاوش میں اپنا وقت ضائع کرنے کی بجائے ہماری طرح سردار جعفری کے تحریری بیان کا انتظار کریں جس کے صحیح رہنے کی ہمیں پوری امید ہے۔

دہلی | محمود ہاشمی

● قبلہ دہلی میں رہنا اور بات ہے اور دہلی والا ہونا اور بات ہے۔ دہلی میں رہنے کو تو بیس سال سے پنجابی بھی رہ رہے ہیں اور یوپی والے بھی۔ یہ لوگ دہلی کے کارخانہ داروں کی زبان تو کیا سمجھیں گے اس طویل مدت میں دہلی والوں کے لب و لہجہ میں بات کرنے کا سلیقہ تک نہیں آیا۔ جہاں تک ترجمہ میں گنجائش ہو سکتی تھی اس حد تک کارخانہ داری زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس فرق کو دہلی اور اس کے اطراف کے رہنے والے زیادہ محسوس نہ کر سکیں۔ لیکن جو لوگ دہلی سے زیادہ فاصلے پر آباد ہیں وہ ضرور اس فرق کو محسوس کریں گے اور صاحبان نقد و نظر اس بات کا اعتراف کریں گے کہ اس ترجمہ میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ اس زبان سے مختلف ہے جو اردو افسانوں اور ناولوں میں لکھی جاتی ہے۔

اگلی چند سطروں میں نعمانی صاحب فرماتے ہیں :-

"اصل افسانہ ہوں کہ میری نظر سے نہیں گزرا اس لئے ترجمے کی صحت وغیرہ کے متعلق چاہتے ہوئے بھی اس وقت کچھ نہیں لکھ سکتا۔"

بہتر ہے کہ نعمانی صاحب اصل کو پڑھنے کی زحمت ذکریں۔ افسانہ سعدی دعافظ کی فصیح و بلیغ زبان میں نہیں ہے۔ اس افسانہ میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اس کے سمجھنے والے ہندوستان میں دو چار ہی ہوں گے اور ان دو چار کے زمرے میں نعمانی صاحب نہیں آتے۔

نعمانی صاحب نے کچھ موٹی موٹی غلطیاں بھی پکڑی ہیں جن میں سے پہلی غلطی ہے مغلہ زادہ سنانا۔ ان کے خیال میں مغلظات سنانا ہونا چاہئے تھا۔

نعمانی صاحب کے علم میں یہ بات تو ہوگی ہی کہ محاورے میں تبدیلی کا حق کسی کو حاصل نہیں اس کو جیسے اہل زبان بولتے ہیں ویسے ہی لکھنا چاہئے۔ میں عرض کر ہی چکا ہوں کہ ترجمے میں دہلی کے کرخنداروں کی زبان استعمال کی گئی ہے اس لئے جیسے میں نے لوگوں کو بولتے سنا ویسا ہی لکھ دیا۔ اس کے علاوہ جس جگہ مغلہ زادہ لکھا گیا ہے۔ وہاں اگر مغلظات لکھ بھی دیا جائے تو پڑھنے والوں کو محسوس ہوگا کہ ایک بھاری پتھر راہ میں لاکر رکھ دیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ لفظ کی صحیح شکل مغلظات ہی ہے۔ مغلظات اس لئے نہیں لکھا گیا کہ لوگ پڑھنے میں "ل" کو ساکن کر دیتے ہیں۔ مغلے زادہ نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ یائے مجہول سے "ل" کی آواز کشیدہ ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ عوام مغلہ زادہ (مخرج لام) بولتے ہیں اس لئے لام کی حرکت کو برقرار رکھنے کے لئے ہائے ہوز کو اس کے پاس رکھا گیا۔ اگرچہ لام کی حرکت کو زبر لگا کر بھی برقرار رکھا جا سکتا تھا۔ لیکن ہائے ہوز کے ساتھ لکھنے کی ایک اور وجہ بھی ہے۔

دہلی کے وہ لوگ جو بالکل ان پڑھ اور ناخواندہ ہیں بولتے وقت "لام" کو اس طرح جھٹکا دیتے ہیں کہ لام کی طرح لام کے ساتھ خفیف سی ہ کی آواز بھی نکلتی ہے اگرچہ دہلی کے مرکزی علاقوں میں تو زیادہ محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن جیسے ہی دہلی سے باہر کی طرف بڑھیں تو "ہ" کی آواز واضح تر ہوتی جاتی ہے۔

ترجمے میں ایک محاورہ آیا ہے کالو تو لموٹہ نکلے (نعمانی صاحب کے خیال میں یہ واضح طور پر غلط استعمال کیا گیا ہے۔)

یہ محاورہ "بگلے کا دوش می نوند خوش خوش ندبگی آید" کا ترجمہ ہے۔ اس محاورے کا مطلب (کالو تو لموٹہ نکلے یا کالو تو بعد میں نکلا تو تھا) مولوی سبحان بخش مدرس بک کلب دہلی نے جو لکھا ہے وہ من و عن یہاں نقل کیا جاتا ہے: "یعنی نہایت خوفناک نکلا" (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ محاورات ہند مطبوعہ مطبع مجتبائی دہلی سنہ طباعت ۱۹۱۲ء صفحہ ۱۳۶)

میرا خیال ہے کہ مدیر صاحب آپ اور نعمانی صاحب بھی اس بات سے انکار نہ کریں گے کہ اردو میں ایسے سیکڑوں محاورے ہیں جن کے مطالب ایک سے زیادہ ہیں۔

ڈلانا اور ڈرانا میں بھی نعمانی صاحب کو اشتباہ ہوا ہے۔ ڈلانا (ہائے کے ہوز) ڈرانا مصدر سے ہے اور ڈرانا بگڑی ہوئی شکل ہے۔ ڈرانا کی (ڈرانا میں الف کا بعد کثرت استعمال سے گر گیا ہے اور "ر" مشدد ہوگئی ہے اور "ڈرانا" تر جیسے ڈرا بیٹھا۔

"بجلی اڑنا" یا "اڑانا" بھی عام بول چال کے محاورے ہیں۔ ان کو سیاق و سباق پر کسنا اور پرکھنا محض نادانی ہوگی۔

یونس حمزی

دہلی

نئی شاعری: کچھ اور سوالات

جدید ادب کی یہ تحریک جس کو اکثر ناقدان قرار دیتے ہیں اس نقطۂ نظر پر مبنی معلوم ہوتی ہے کہ اجتماعی ذمہ داری اور اجتماعی احساس کے بجائے انفرادی احساسات اور انفرادیت کی بے قید و بند نشو و نما پر ساری توجہ مرکوز کی جائے۔ دوسرے یہ کہ ابلاغ کی ذمہ داری کو فن کار کے بجائے قاری یا سامع کی ذمہ داری سمجھا جائے۔ اگر صرف نیاپن کسی رجحان یا تحریک کی بنیاد بن سکتا ہے تو اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں باتیں پوری طرح نئی ہیں اور ان میں دل کشی و دل چسپی کے وہ سارے عناصر پنہاں ہیں جن سے عام قبولیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس دل کشی اور دل چسپی کی بنیاد پر غیر منطقی انداز نظر پر تو نہیں قائم ہے۔

سوال یہ ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ابلاغ فن کار کی ذمہ داری نہیں تو اس وقت صرف شاعری ذہن میں ہوتی ہے یا مکمل ادب؟ ہم سب جانتے ہیں کہ تنقید، تحقیق، ڈراما، ناول اور رپورتاژ بھی ادب ہی کے اجزا ہیں۔ مثال کے طور پر تنقید کو لیجئے۔ اگر ابلاغ قاری کی ذمہ داری ہے تو پھر ناقد کی ذمہ داری کیا ہوگی اور کسی ناقد سے یہ مطالبہ کس بنیاد پر کیا جائے گا کہ وہ کسی فن پارے یا کسی تخلیق کے ان متعلقات کو نمایاں کرے جو عام نظروں کی رسائی سے کچھ دور ہوں اور جن کی بنیاد پر اس تخلیق کے متعلق کوئی حتمی بات کہی جا سکے اور اس کی واقعی حیثیت کا تعین کیا جا سکے۔ جب بھی ناقد سے کوئی ایسا مطالبہ کیا جائے گا یا کوئی ناقد اس عمل کو انجام دے گا تو وہ سراسر ابلاغ بلکہ اس سے کچھ آگے بڑھ کر وضاحت سے کام لے گا اور اس کا یہ طرز عمل محض اس لئے ہوگا کہ وہ دوسرے لوگوں تک اس عمل کو پہنچانے کا خواہاں ہے۔ ڈرامے سے اسٹیج کا تعلق منقطع نہیں کیا جا سکتا بلکہ ڈرامے اور اسٹیج کا تلازمہ ایک ساتھ ہی ذہن میں آئے گا۔ اگر اس کو صحیح مان لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوگا کہ جو کچھ اسٹیج پر ہو رہا ہے وہ کیا ہے۔ وہ کیوں ہے۔ اور اس کا مقصد کیا ہے۔ لوگ کس لئے جمع ہوئے ہیں اور جو کچھ ان کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے اس کو سمجھ رہے ہیں یا نہیں؟ اور اداکاروں کی ساری حرکات اور الفاظ ان تک باضابطہ ترسیل کا واسطہ بن رہے ہیں یا نہیں؟ الفاظ کے ساتھ جسمانی حرکات اور چشم و ابرو کی گردش کا شامل ہونا غالباً اسی لئے ہوتا ہے کہ

الفاظ جس مفہوم کو ادا کرتے ہیں اُن میں وہ اضافہ کیا جائے اور حرکات کے ذریعے
اس میں اس رنگ کا اضافہ کیا جائے جو محض الفاظ سے نمایاں نہیں ہو سکتا۔ اگر الفاظ نگار
الفاظ میں سب کچھ کر چکا ہے تو پھر ان حرکات کا اضافہ کیا حیثیت رکھے گا۔ اس بات
کو ماننا پڑے گا کہ الفاظ کے ساتھ جنبشوں کا اور حرکات کا شمول اس مفہوم کی مزید وضاحت
کرتا ہے جو الفاظ میں محدود تھا اور اس اضافہ شدہ مفہوم کو تماشائیوں تک پہنچایا جا رہا یا
پہنچانا چاہتا ہے اور غالباً یہی ابلاغ ہے۔ مجھے مسرت ہوگی اگر اس مسئلہ پر گفتگو کر کے
اس بات کو قطعی طور پر واضح کر دیا جائے کہ ابلاغ کا مسئلہ پورے ادب سے تعلق رکھتا
ہے یا صرف شاعری سے۔ انفرادیت کے سلسلے میں ایک بات قابلِ توجہ ہے۔ عام طور پر
اس بات کو محسوس کیا جا رہا ہے کہ انفرادیت بلکہ شخصیت کے جس مطلق تصور پر زور دیا
جا رہا ہے وہ محض ردِ عمل کا پیدا کردہ تصور ہے۔ کسی نقطۂ نظر یا کسی نکتۂ فکر سے تعلق
نہیں رکھتا۔ ترقی پسند تحریک میں سارا زور طبع اس پر صرف کیا گیا تھا کہ فنکار کی اصل
حیثیت اجتماعی حیثیت ہے اور اس سے فرد کے ذاتی احساسات گویا مجہول ہو گئے
تھے۔ اور اس کو محض اصولوں کی تکرار کرنے والا بے جان پیکر بنا دیا گیا تھا جو محض
نعرے۔ مفروضہ تصورات اور متعین خیالات کی تکرار پر مجبور تھا۔ اس کے ردِ عمل کے طور پر
جدید ادب کی اس تحریک یا رجحان میں اس کے بالکل برخلاف فن کار کی سماجی ذمہ داری
اور اس کی اجتماعی حیثیت سے قطع نظر کرنا ضروری قرار دیا گیا۔ اگر یہ صحیح ہے تو سوال
یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو تصورات محض ردِ عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں ان کی بجائے خود
علمی اور فکری سطح پر کیا قدر و قیمت ہوگی اور کسی نقطۂ نظر کے بنیادی اجزا اگر محض ردِ عمل
کے پیدا کئے ہوئے ہیں تو خود ان اجزا میں کسی دوسرے مثبت نقطۂ نظر کی بنیاد بننے کی
کس قدر صلاحیت ہوگی۔ کچھ ایسا محسوس کیا جا رہا ہے کہ اس جدید نقطۂ نظر کی عمارت کا
ان تصورات پر قائم ہے جو محض ردِ عمل کا نتیجہ ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ محض ردِ عمل کے
پیدا کردہ تصورات ایک طرف تو منفی ہوتے ہیں اور دوسری طرف وہ کسی مستقل فکری نظام
کی بنیاد نہیں بن سکتے۔

کیا اچھا ہو کہ یہ خیالات جو نوجوان نسل کے ایک خاص طبقے میں نشوونما پا
رہے ہیں۔ اس ابتدائی منزل ہی پر ان کے متعلق واضح باتیں کر لی جائیں۔

شاہ جہاں پور — عزیز الرحمٰن

نقطے اور روشنیاں

تصحیحات

۱۔ امان شام نگری، جنھیں ہم نے غلطی سے بمبئی باسی لکھ دیا تھا، مونگیر بہار
کے رہنے والے ہیں، اس وقت ۲۴ پرگنہ میں قیام ہے۔

۲۔ ڈاکٹر غیاث صدیقی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے متعلق نہیں ہیں۔ وہ حیدرآباد
یونیورسٹی سے ضرور ہیں لیکن باقاعدہ پیشہ طبابت ہی معلوم نہیں۔

۳۔ ضیا آزمی کا وطن پیدائش نہیں فرخ آباد ہے۔ اس وقت وہ جیون
یہاں کالج میں ڈاکٹر گیان چند کی زیرِ نگرانی اردو کی نئی شاعری پر تحقیقی مقالہ
لکھ رہے ہیں۔ (ہم جملہ حضرات سے معذرت خواہ ہیں)

"زندگی کیا ہے؟"....

جواب کسی مقدس آیت کی طرح نازل ہوتا ہے کہ زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا"
اور چونکہ وہ "بیسویں صدی" کا قاری ہوتا ہے اس لئے یہ جواب اس کے لئے بہترین
Tranquilizer کا کام کرتا ہے اور وہ ذہنی اور جسمانی طور پر بالکل Relax
ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے تھکے ہوئے دماغ کے لئے یہ جواب بہترین تسکین دینے والا ہوتا ہے
لیکن آپ کے "شب خون" کا قاری اتنا کم زور دماغ نہیں ہے جناب مدیر! پڑھا لکھا، باشعور
سنجیدہ، نہایت ذہین اور گہرائی اس کا نمایاں وصف ہے۔ آپ نے تازہ شمارہ میں ایک نظم "تجزیہ"
کے عنوان سے علیم اللہ حالی کی نظم پر کمال احمد صدیقی اور پھر جواب میں حالی کے جو بیانات
شائع کئے ہیں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ آپ نے کوئی تیر مارا؟ دل پر ہاتھ رکھ کے اور اگر سچ
ہی تو اللہ کو حاضر ناظر جان کے اور قبلہ رو ہو کر کہئے کہ کیا واقعی حالی کی وہ نظم کسی تجزیہ کے قابل
تھی؟ اور تجزیہ کے لئے اس نظم کا انتخاب اتنا ہی ضروری ہو گیا تھا (کسی دباؤ کے تحت؟)
تو کیا بلراج کومل، محمود (ایاز)، علیم حنفی، عتیق اللہ، مظہر حنفی یا شمس الرحمٰن فاروقی صاحبان
الحمد للہ کہ اس دنیا سے کوچ کر گئے تھے؟ حالی کی نظم "نظم" پر صدیقی صاحب کا جائزہ اور پھر جواب
پر حالی کے [illegible] پڑھ کر یوں محسوس ہوا جیسے کسی سب ڈویژنل ٹاؤن کے اہل کار شاید
دو جاہل ملزموں کی مار دھاڑ اور کیں جرح کر رہے ہوں۔ ....Quite unimpressive
کیا واقعی اس نظم میں کچھ ہے؟ کوئی اہم بات، کوئی پیغام یا وہ striking موضوع ہے جو
خدا کے لئے ہمیں (قارئینِ شب خون) سمجھائیے۔ یا اگر آپ نے دانستہ ایسا کیا ہے تاکہ علیم اللہ حالی
اور کمال احمد صدیقی دونوں کی اصلیت شب خون کے قاری پر ظاہر ہو جائے تو بہتر کیا ہے۔

تازہ شمارہ کی بقیہ چیزوں میں Tolerance، شب خون کی سب سے پر لطف اور سب سے بہتر چیز ہوتی ہے
شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے۔ فاروقی کے مضامین اور تبصروں میں بہت کچھ ہوتا ہے بہت کچھ ہم
جیسوں کی سمجھ میں آتا ہے، فاروقی کے لئے Brave اور Intelligent کے الفاظ نہایت موزوں ہیں۔

رانچی — طارق ندیم

● ہم طارق ندیم صاحب کی توجہ اپنے تعارفی نوٹ "تجزیہ" کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ جہاں ہم نے واضح
کر دیا تھا کہ ہم نے "شب خون" میں چھپنے والی تمام تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے اور یہ کسی کی تخصیص نہیں۔
بہر حال انھوں نے خود علیم اللہ حالی اور شہاب جعفری کی نظموں کے تجزیے ہمارے پاس شائع کرنے کے لئے
بھیجے ہیں۔ کسی نظم کا تجزیہ اور ان کا جواب زیرِ نظر شمارہ میں شامل ہیں۔

الٰہ آباد — شب خون

کتابیں

۱۹۶۶ کی بہترین شاعری • مرتبہ [illegible] • مطبوعات

ہار. یاں، ۴۳ مظفر نگر، ناظم چنگی • قیمت عام دو روپے، قیمت خاص تین روپے

۱۲۸ صفحوں کے اس مختصر مجموعہ کو پڑھ کر یہ اس قدر خوش ہوا ہوں کہ جی چاہتا ہے آپ کو بھی

اس خوشی کا حصہ دار بناؤں۔ غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر داستاں میں ذکر کسی کا چھپا ہوا	افسانۂ حیات مگر فرد فرد تھا	(احمد ظفر)
لگ جائے نہ تجھ پر ہی ترے قتل کا الزام	یہ ظلم تو ہوتا ہے ہا بد سے زیادہ	(اقبال ساجد)
اکثر غرور فکر جب اترا دماغ سے	میں ڈگمگا گیا کہ یہ کیا کر گیا ہوں میں	(انور شعور)
دل کا غبار اُٹھا کبھی دوسری جانب کا	ہو دیر تک کہ ٹھنڈی ہوئی دیر میں	(پرکاش فکری)
میری نوحہ گری پہ ہوا اور چھا گیا	کو حسین ہے کا ہے باہر کھڑا ہوا	(جعفر شیرازی)
بہتے ہوئے لہو نے کہا روح پر سے کے	کیوں نہ ہوں کھلی کھڑکیاں پر دیوار گر گئی	(خورشید رضوی)
پل میں تمام جسم کی رنگت بدل گئی	کیا پاؤں پڑ گیا مرا بجلی کے تار پر	(خلیل رام پوری)
رہ گئے تھے گزرے ہیں ہر کارواں کے پیچھے	[illegible]	(زبیر رضوی)
[illegible]	[illegible]	(خلیل الرحمن اعظمی)
پیر کرے سے نکالا گیا یاد آ رہا تھا	[illegible]	(سلیم شاہد)
جاتی ہے دھوپ جب بہت دیر تک	[illegible]	(شکیب جلالی)
دھوپ کی پیلی کرن کی [illegible]	ابر کے ساتھ [illegible]	(شہزاد احمد)
گوری چٹی دھوپ جوبن پر اترے	دل کے پیچھے کالی کالی ہوا کی [illegible]	(رشید افضل جیلانی)
چراغ شب تھے تو شعروں کے سایہ [illegible]	سحر ہوئی تو دیا اٹھا [illegible]	(صادق نسیم)
دیکھا تھا سبھی نے شب ڈھلنے [illegible]	پانی کی آنکھوں نے کنارے کو چھو لیا	(عادل منصوری)
سب دوستوں سے کوئی شکایت نہیں [illegible]	دل بھی چلا گیا ہے جنگل میں [illegible]	(محمد علوی)
اس بلندی سے مجھے تم نے [illegible]	[illegible]	(مرتضیٰ برلاس)
چھنا چھن کے کلیاں [illegible]	[illegible]	(منظور عارف)
وہ چمکتا ریت کا دشت و در و دیوار پر	سارے منظر ایک پل [illegible]	(منیر نیازی)
کو دانی تھی ترے ہجر کی پہاڑ سی رات	میں تار ریشم زرکا دو [illegible]	(ناصر کاظمی)
آندھی تھی تو ایک عجب حادثہ ہوا	رستے میں جو [illegible]	(افضل منہاس)
کچھ لوگ بھی تو [illegible]	کیوں ہم [illegible]	(سعید رضی)
سکتے تو چاند چہرے [illegible]	[illegible]	(ناصر صدیقی)

اور یہ نظمیں بھی خاص توجہ کی مستحق ہیں:

کایا کلپ (آفتاب اقبال شمیم)، خط کا جواب (بلراج کومل)، مرغابی (رمات نواز)، ملازم (ایک [illegible])

رباعی (معصوم رضا)، ایک نظم (فہمیدہ)، تماشہ (شفیق فاطمی)، المرشیا (حمید الماس)، ایک تاثر (فنا نظامی)

نیا ہوا (منیب الرحمن)، ماہیہ (ن۔م۔ راشد)، روایت (ندا فاضلی)، چیختی کوئی آزمائش (باقی)

اس مجموعے سے ایک دلچسپ بات یہ واضح ہوتی ہے۔ مجموعہ کے نمونوں میں ۱۸ شاعر پاکستانی ہیں اور ہندوستانی نظمیں ہیں، شاعر ہندوستانی ہیں اور پاکستانی۔ کیا اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ غزل کی روایت پاکستان میں زیادہ مستحکم ہے اور نظم میں ہندوستان اور پاکستان تقریباً برابر ہیں؟ میرا خیال ہے کہ ہاں۔ دوسرے الفاظ میں، پاکستان میں اردو شاعری کا احیا ہو رہا ہے، لیکن ہندوستان میں جدید اردو شاعری کی حالت تشفی بخش نہیں ہے۔ جدید میں اس لئے کہا کہ اگرچہ اس مجموعہ میں فیض، سردار اور قاسمی کا کلام بھی شامل ہے، لیکن کتاب کا مجموعی تاثر جدیدیت سے ہم رنگ و ہم آہنگ ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ جدیدیت کا اسلوب ہی عصر حاضر کا اصلی اور حقیقی اسلوب ہے۔ کتاب کا کمزور ترین حصہ گیتوں اور رباعیوں کا ہے جس میں جوش صاحب کی رباعیاں بھی شامل ہیں۔ انتخاب میں "طلوع اقبال" "جلال" کا وارث، انتظار جالب، عباس اطہر کی غیر موجودگی کھٹکتی ہے۔

شب خون کے ادارہ اور قاریوں کے لئے یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی کہ شب خون میں شائع ہونے والی دس تخلیقات اس انتخاب کی زینت ہیں۔

کتاب کا طباعتی اور تزئینی معیار بھی بلند ہے۔ میں سید نبی جعفر کو ان کے اعلیٰ انتخاب پر مبارک باد دیتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

متنی تنقید • ڈاکٹر خلیق انجم • ادارہ مرام پبلیکیشنز، حوض قاضی

دہلی ۶ • چار روپے پچاس پیسے

انگریزی میں متنی تنقید پر بہت کم کتابیں ہیں اور اردو میں یہ غالباً پہلی کتاب ہے! اس موضوع پر شائع ہوئی ہے۔ اگر کتاب میں دوسری خوبیاں نہ بھی ہوتیں تو بھی اولیت کا شرف اس کو دوامی اہمیت بخشنے کے لئے کافی تھا۔ متنی تنقید کا معیار ادب کے ان شعبوں میں سے ہے جو زیادہ تر غیر دلچسپ اور صبر آزما ہیں، لیکن ادب پارے کا صحیح لطف اٹھانا اسی وقت ممکن ہے جب اس کا صحیح متن ہمارے سامنے ہو۔ میر، سودا اور غالب کا کلام پڑھنے والے کو اس بات کا اندازہ مشکل ہی سے ہوتا ہے کہ ان کے کلام کے مختلف نسخے سامنے رکھ کر جو قطعی نسخہ تیار ہوا ہے اس پر کتنی محنت صرف ہوئی ہوگی۔ ایک طرح سے متنی نقاد کی مثال اس ماہر باورچی کی ہے جو اعلیٰ درجے کے کھانے تیار کر کے میز پر سجا دیتا ہے۔ کھانے والے ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن باورچی کی فنی کاوش اور محنت کا احساس انہیں کم ہی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بڑے دلچسپ انداز میں متنی تنقید کے مختلف پہلوؤں پر اس میدان میں کام کرنے والے کے لئے بنیادی خوبیوں، فرائض اور زبان و ادب کے ان [illegible] پہلوؤں کا ذکر کیا ہے جن سے واقفیت ضروری [illegible]

مشق نقاد اپنا کام نہیں کر سکتا جتنی نقاد جو بھی وہ تمام خواص خصوصی ہیں جو اعلیٰ پایہ کے نقادوں میں ہوتے ہیں۔

میں اس کتاب کا مصنف کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر • ڈاکٹر ممتاز احمد

• بہار اردو اکاڈمی، مرکز، پوسٹ بکس ۲۱۷، پٹنہ ۴ • تین روپے پچاس پیسے

ڈاکٹر ممتاز احمد صاحب کا تعارف یوں کرایا گیا ہے ..... کا شمار اردو کے مشہور محقق اور ناقدین میں ہوتا ہے۔ آپ کی تحقیق و تنقید نے علوم و فنون کے بہت سے نکات کو ہم آشکار کرتی ہے۔" قواعد کی بے جا پابندی سے قطع نظر کرتے ہوئے میں تعارف نگار سے صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ تنقید و تحقیق کا کام "نئے علوم و فنون" کے بہت سے نکات آشکار کرنا کب سے ہوا؟ ہمارے ایسے قدامت پسند لوگ تو تنقید کا کام ادب شناسی سمجھتے آئے ہیں۔

بہرحال میں کلیم الدین احمد صاحب کی تنقید کا معترف عرصے سے ہوں لیکن ان کی شاعری مجھے بالکل معمولی لگتی ہے۔ اس ناکام یابی میں میری ذاتی پسند کا کوئی دخل نہیں۔ میں مومن کو خاصا اچھا شاعر مانتا ہوں لیکن ان کی شاعری مجھے بالکل اچھی نہیں لگتی۔ میں بہ حیثیت نقاد اپنی پسند کو بالائے طاق رکھ کر یہ کہہ رہا ہوں کہ مجھے کلیم الدین احمد صاحب کی خدمت میں ڈاکٹر جانسن کا مشہور جملہ دہرانے کی اجازت دی جائے: "اے عمر رسیدہ! تم کبھی شاعر نہیں بن سکتے۔" میری یہ رائے ممتاز احمد صاحب کی کتاب پڑھ کر اور بھی مستحکم ہو گئی۔ اب یہ فیصلہ آپ کر لیں کہ ممتاز احمد صاحب بحیثیت وکیل ناکام ہیں یا بحیثیت نقاد کامیاب؟

شمس الرحمٰن فاروقی

شعلۂ جاوید • موہن لال گلشن • ادارہ نشیمن ترشد (اردو ہفت روزہ) $\frac{B-VIII}{133}$ نیو کلو بازار بھیاد • تین روپے

شعلۂ جاوید تین طویل یک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ڈراموں کی فضا اور ماحول نیم تاریخی، نیم فرضی ہے۔ اس وجہ سے ان میں ایگری ۰۲۷ و Allvo کا رنگ نمایاں ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ رنگ ارادی ہے یا غیر ارادی۔ یہ ڈرامے غالباً اسٹیج کے لئے نہیں لکھے گئے ہیں۔ کیونکہ ان میں جتنے اسٹیج اداکار کو نظر اور جتنے مناظر ہیں وہ لفظی تاثر کا بہت زیادہ سہارا لیتے ہیں۔ پھر بھی، میرا خیال ہے کہ انہیں خاصی کامیابی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈرامہ 'ماں' خاص توجہ کا مستحق ہے۔ ان ڈراموں کی زبان خاصی اونچی اڑنے والی اور لفاظی سے مملو ہے۔ اسٹیج پر ایسی زبان کامیاب ہو سکتی ہے، بہ شرطیکہ سلیقہ سے نبھایا جائے۔ لیکن اس وقت سر الفاظ جذباتی آواز کی گرمی کی عدم موجودگی میں زیادہ اثر نہیں پیدا کرتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

تبسم غم • وسیم بریلوی • فرشتہ میل پریس۔ دہرہ دون • قیمت، دو روپے پچاس پیسے

غم جاناں کی محدود فضا میں ہاتھ پاؤں مارنے والے بیش تر شعرا کی طرح وسیم بریلوی کی شاعری بھی کم و بیش غم کی شاعری ہے جس میں اختلاف اور تنوع کا ذکر ڈھونڈنے سے نہیں ملتا یہی وجہ ہے کہ ان کے غم پر جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے مصنوعی ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ ہر وقت ایک ہی انداز میں ایک ہی موضوع پر خواہ کتنی اچھی بات کیوں نہ کہی جائے سامع کو بد دل کر دیتی ہے تبسم غم میں شامل وسیم بریلوی کی غزلوں کے اکثر اشعار ایک دوسرے کے بازگشت معلوم ہوتے ہیں جن میں ذکر محبوب مشترک اور نمایاں ہے اس کے ساتھ ساتھ انداز بیان کے رسمی پن نے بات اور بھی بگاڑ دی ہے کہیں کہیں ایک آدھ شعر خاص استادانہ انداز کے بھی مل جاتے ہیں جو غالباً سیفل اور حسن پوری کی صحبتوں کی دین ہیں۔ جہاں تک نظموں کا سوال ہے تبسم غم کی تمام تر نظمیں پابند ہونے کے ساتھ ساتھ بیش تر بگاڑ دی ہیں ان میں صرف 'کھلونا' ہی ایک ایسی نظم ہے جسے غنیمت کہا جا سکتا ہے حالانکہ تکنیک کے اعتبار سے وہ بھی وسیم کی شاعری سے زیادہ پرانی ہے۔

حامد حسین حامد

— اگر آپ ادب کی اعلیٰ اقدار کا مفہوم جاننا چاہتے ہوں تو

نیا دور

پڑھئے۔ تازہ شمارہ شائع ہو گیا ہے

چند لکھنے والے:

جمیل جالبی، جمیلہ ہاشمی، محمد احسن فاروقی
ابوالفضل صدیقی، انتظار حسین

نیا دور پی۔ آئی۔ بی کالونی ـــــ کراچی ۵

اس بزم میں

احمد ظفر مغربی پنجاب (پاکستان) کے مشہور اردو اور پنجابی شاعر ہیں۔

بہار کے مشہور افسانہ نگار **الیاس احمد گدی** جھریا میں رہتے ہیں۔

الیاس فرحت اورنگ آباد کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔ الیاس فرحت، رفعت نواز اور چند دوسرے افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر مشتمل ایک مجموعہ اورنگ آباد سے جلد ہی شائع ہوگا۔

جان وین جدید انگریزی ناول نگار، نقاد اور شاعر، ۱۹۵۶ء کے آس پاس نمایاں ہونے والے ادیبوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

ح۔م۔ اسلم عظیم آبادی مگدھ یونی ورسٹی گیا میں استاد ہیں۔ حسینی ہم کے نام سے تنقیدیں لکھتے ہیں۔

صادق مولیٰ نے اپنا نام مختصر کرکے صادق رکھ لیا ہے ان کی تخلیقات آئندہ اس نام سے شائع ہوا کریں گی۔

عتیق تابش نے اپنا قلمی نام ترک کرکے عتیق اللہ کر لیا ہے۔ ان کی تخلیقات آئندہ عتیق اللہ کے نام سے شائع ہوں گی۔

کرشن موہن دلی میں رہتے ہیں۔ ان کا ایک نیا مجموعہ کلام شائع ہونے والا ہے۔

کیلاش ماہر کا تعلق حکومت کے محکمۂ صنعت و حرفت سے ہے۔ قیام دلی میں ہے۔

مدرا راکشس جدید ہندی افسانہ نگاروں میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے زیادہ تر افسانوں کا موضوع عورت کی بے چارگی اور پیچیدگیاں ہوتا ہے۔

نثار پرویز گوالیار کے ایک کالج میں استاد اور ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

● ۱۹۶۹ غالب کی صد سالہ برسی کا سال ہے۔ ہم غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے ۱۹۶۸ اور ۱۹۶۹ میں ہر ماہ غالب سے متعلق کوئی چیز، کچھ نہیں تو غالب کی کسی زمین میں ایک اچھی غزل، شائع کریں گے۔ "غالب کے تنقیدی نظریات" اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

●● ہمیں افسوس ہے کہ صفحات کی تنگی کی وجہ سے ہم اپنے ناولٹ کا خاتمہ اور صہبا وحید کا مضمون نہیں چھاپ سکے۔ ہم ہر دو حضرات اور قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔ پھر بھی، ہمیں امید ہے کہ کمتی ہے خلق خدا کے بیس صفحات ان دونوں کمیوں کو ایک حد تک پورا کریں گے اور پرچے کے توازن میں کوئی فرق نہ آئے گا۔

اگلے شمارہ میں

آل احمد سرور تنقید　　صفیہ اریب تنقید

بلدیو مرزا موسیقی　　احسن علی مرزا تنقید

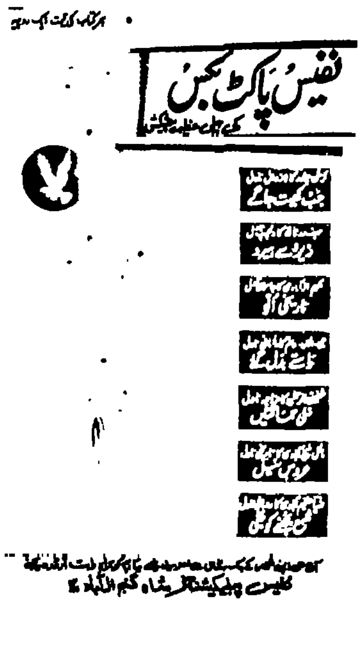
نظمیں: خلیل الرحمن اعظمی، قاضی سلیم، مغنی تبسم، عادل منصوری، نارش پرتاب گدھی، مظہر امام
بشر نواز، محمود سعیدی، عتیق تابش، مشتاق علی شاہد، عبیدالرحمن اعظمی، ثوبان فاروقی،
رفعت حسینی، امرتا پریتم (پنجابی ترجمہ) اوم پرکاش بجاج　شارل بودلیر (فرانسیسی ترجمہ) جمیلہ فاروقی

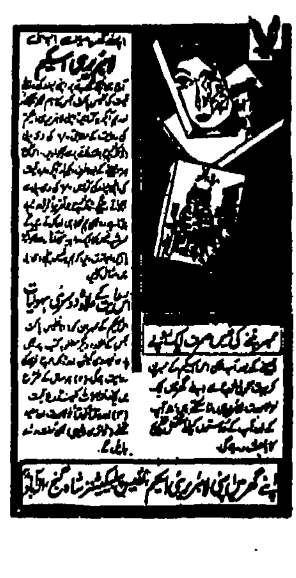
غزلیں: محمد علوی، حامد حسین حامد، بشیر بدر، فضا ابن فیضی، وقار واثق، ناہید ثانی، سردار جوہر، محمود عشقی
سلطان اختر، وحید واجد، اطہر عزیز، علیم افسر غازی پوری

جیلانی بانو　رام لعل　بلراج کومل　عزیز عالم　نورالہدیٰ

بے ثمری کھیرے (مراٹھی) ترجمہ: بدیع الزماں خاور　یوژین آئنسکو (فرانسیسی) ترجمہ: مسیح الزماں

خلیل الرحمن اعظمی شمس الرحمن فاروقی: کتابیں　کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون





شب خون

فروری ۱۹۶۸ء

مدیر : ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون : مدیر ۲۲۸۸ مرتب و منتظم : ۳۳۹۶
ترتیب و تنظیم : جمیلہ فاروقی
ناشر : سید رشید قادر   سرورق : نایاب   خطاط : سلیم اللہ نیر الٰہ آبادی
مطبع : اسرار کریمی پریس الٰہ آباد
قیمت : سالانہ دس روپے فی شمارہ ، ایک روپیہ   دفتر ۳۱۳ ، رانی منڈی ، الٰہ آباد ۳

جلد ۲
شمارہ ۲۱

ناول کی تنقید

ناول کی تنقید

ناول کے بارے میں کوئی کارآمد بات نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ ہم نے اس کی تعمیر و تنظیم کے سوال پر غور و فکر نہ کیا ہو اور کسی خاص مقصد سے، کسی نتیجہ پر پہنچنے کے لئے، اس کی چھان بین نہ کی ہو۔ ناول کے اس خاص پہلو سے عدم واقفیت کی بنا پر، جسے ہم اس کا میکنکی پہلو، اور نتیجتہً وہ پہلو کہہ سکتے ہیں جس کا سامنا اور محاکمہ کرنا ناگزیر ہے، ناولوں کے بارے میں ہماری گفتگو ادھوری رہ جاتی ہے۔ یہ باتیں ہم جانتے ہیں، ہم نے ایک دوسرے سے یہ باتیں ہزار ہا بار کہی ہیں کہ جین آسٹن [یا عصمت چغتائی] کا مشاہدہ بہت تیز اور گہرا ہے، کہ ڈکنس [یا کرشن چندر] بہت بڑا مزاح نگار ہے، کہ جارج ایلیٹ [یا پریم چند] کو دیہاتی کرداروں کی گہری سمجھ بوجھ تھی۔ کوئی حیرت نہیں کہ جب ہم یہی باتیں بار بار پھر سنتے ہیں تو ہماری دل چسپی دھندلا جاتی ہے۔ ہم ان کی کتابوں کو دیکھنا اور پہچاننا چاہتے ہیں، اور اگر ہم کبھی واقعی ان کی کتابوں کو دیکھ اور پہچان سکیں گے تو اس طرح کہ ہمیں ان کی دوبارہ تخلیق کرنی ہوگی۔ اور ان کو مستقل طریقے سے دوبارہ خلق کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے: ان کی ہنرمندی کا مطالعہ کیا جائے، ان کی تخلیق کو درجہ بہ درجہ بنتے دیکھا جائے، مطالعہ تعمیری طور سے کیا جائے۔ مجھے یہ توقع بالکل فضول معلوم ہوتی ہے کہ ناول نگاروں کی کتابوں کو واقعی، وضاحت کے ساتھ اور دوستی کے ساتھ "دیکھے" بغیر ان پر مباحثہ کسی نئی بات کا حامل ہو سکے گا۔

——— پرسی لبک (۱۹۲۱)

Craft of Fiction

اسد اللہ غالب

غزل[1]

حسن مہ، گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

خضر سلطاں کو رکھے خالق اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

[1] دیوان غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی ۱۹۶۲ء ۲۴۰-۲۳۹

سید حامد

غزل

زلف کا رخ کو پیامی ہے، یہ خال اچھا ہے
روز روشن کے لئے شب کا نہال اچھا ہے

آئنہ کوئی ہو زنگار سے آتی ہے جلا
شیشۂ دل کے لئے زنگ ملال اچھا ہے

رم کا انداز حسیں، جادوئے چشمان سیاہ
شہر میں آپ ہیں، صحرا میں غزال اچھا ہے

جب تک احساس نہ ہو موت کو لاتے ہیں قریب
ساعت رنگیں ہے، سحر سحر ہے، سال اچھا ہے

صبح ہوتے ہی کہیں ہو نہ سفر کا آغاز
دو گھڑی رات سے بیمار کا حال اچھا ہے

ارض کے واسطے بادل، دل انساں کے لئے
پرتو سیرت ارباب کمال اچھا ہے

بو نہ ہو اس میں لہو کی تو گلستاں کے لئے
موجۂ معتدل باد شمال اچھا ہے

آنکھوں ہی آنکھوں میں مل جائے تو اچھا ہے جواب
لب پہ جو آنے نہ پائے وہ سوال اچھا ہے

جام جم ہاتھ میں آیا تو ہوئے دہر میں گم
خود شناسی کے لئے جام سفال اچھا ہے

حسن کے عکس سے بڑھ کر نہیں شاعر کا کمال
آپ کی بات سر آنکھوں پر، جمال اچھا ہے

کعبہ کی راہ سے میخانہ میں آیا زاہد
ٹھیک کہتا تھا عبادت کا مآل اچھا ہے

سلیمان اریب

تین نظمیں

ابلاغ

گلا رندھا ہو تو ہم بات کر نہیں سکتے
اشاروں اور کنایوں سے اپنے مطلب کو
بجائے کانوں کے آنکھوں پہ تھوپ دیتے ہیں
گلا تھا صاف تو کیا ہم نے تیر مارا تھا ؟
یہی کہ نام کمایا تھا یاوہ گوئی میں
غزل سرائی میں یا فلسفہ طرازی میں
مگر وہ بات جو سچ ہے ابھی گلے میں ہے
گلا رندھا ہو گلا صاف ہو تو فرق ہی کیا

ایک حزنیہ

لفظوں سے معنوں کا رشتہ
پہلے شاید کچھ ہوتا تھا
جب ہم تتلایا کرتے تھے
اور اپنی کچی سی زباں میں
دل سے دل تک جا سکتے تھے
لیکن اب لفظوں سے معانی اپنا رشتہ پوچھ رہے ہیں
اب ہم کو قدرت ہے زباں پر
تتلانا ہم بھول چکے ہیں

عرفان

میرے باپ نے مرتے دم بھی
مجھ سے بس یہ بات کہی تھی
گردن بھی اڑ جائے میری
سچ بولوں میں جھوٹ نہ بولوں
اس دن سے میں آج کے دن تک
پگ پگ جھوٹ سے ٹکر لیتا
سچ کو ریزہ ریزہ کرتا
اپنے دل کو ان ریزوں سے چھلنی کرتا
خون میں لت پت گھوم رہا ہوں
اور مرا دامن ہے خالی
لیکن اب میں تھک سا گیا ہوں
برگد کی چھایا میں بیٹھا کتنی دیر سے سوچ رہا ہوں
کیوں نہ جھوٹ سے ہاتھ ملاؤں
اور چپکے سے قبر پہ اپنے باپ کی جا کر اتنا کہہ دوں
تم جھوٹے تھے

ابن حسین

نیم کی چاندنی اور اندھیرا

سردار جعفری بلراج کومل اور محمود ہاشمی کی گفتگو کی جو رپورٹ شائع ہوئی ہے[1] وہ نہایت ہی دلچسپ اور اہم ہے۔ اس رپورٹ کے ذریعہ کم از کم میں نے تو پہلی بار ایک ترقی پسند فن کار کی زبان سے [illegible] کا لفظ سنا جس فریب میں انسان کی زندگی کے بیش گراں مایہ سال ضائع ہوئے ہوں اس فریب کا یکایک ٹوٹنا ایک نہایت ہی دل شکن اور عبرت انگیز سانحہ ہے۔ اس سے کم از کم نئے فن کار جو عبرت حاصل کر سکتے ہیں وہ یہ ہے کہ ایک دانش ور کے لئے اپنی فکر و نظر کو ہمیشہ چوکنا رکھنا نہایت ضروری ہے۔ سوال غلطیوں کے ارتکاب کا نہیں کیوں کہ غلطیوں سے تو کوئی انسان بچ نہیں سکتا۔ سوال اس ذہنیت سے محفوظ رہنے کا ہے جو ایک پاک صداقت پسند اور پرخلوص انسان کی آنکھوں پر تعصب، راست روی اور [illegible] کے وہ پردے ڈال دیتی ہے کہ آدمی حقیقت کو دیکھ ہی نہیں سکتا اور اگر دیکھتا بھی ہے تو اس کے جھٹلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ذہنیت آدمی میں ایک فکری اور مذہبی جنون پیدا کرتی ہے۔ عام آدمی جب اس ذہنیت کا شکار رہتا ہے تو وہ قتل و غارت گری سے بھی باز نہیں رہتا لیکن یہ ذہنیت جب فن کار میں پیدا ہوتی ہے تو یہ انسانی زندگی کا سب سے المناک واقعہ ہوتا ہے کیوں کہ فن کار انسان کی ذہنی، جذباتی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کا اعلیٰ ترین نمائندہ ہوتا ہے۔

[1] شب خون ۳۱

یہ ضروری نہیں کہ یہ ذہنیت منفی رجحانات سے ہی پیدا ہو۔ انسانی فکر کی مثبت قدروں سے بھی یہ ذہنیت پیدا ہو سکتی ہے جس کا کھلا ہوا ثبوت ہندوستان کی ترقی پسند تحریک ہے۔ ازم چاہے نسل سے ہو، رنگ سے ہو، طبقہ سے ہو، ایک مخصوص تہذیب زبان یا مذہب سے ہو، اپنی انتہائی شکل میں اس ذہنیت کی تخلیق کرتا ہے۔ اس ذہنیت کا آدمی کبھی سمجھ ہی نہیں سکتا کہ وہ بھی غلط ہو سکتا ہے غلط سوچ سکتا ہے اور حقیقت کی غلط تاویل کر سکتا ہے۔ حقیقت کا معروضی اور غیر جذباتی طور پر عقل و فکر کی مدد سے تنقید و تجزیہ اس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ نہ تو وہ اپنے مخالف کی بات سمجھ سکتا ہے نہ اپنی مخالفت برداشت کر سکتا ہے۔ اسے اپنی اصابت رائے کا اتنا یقین ہوتا ہے کہ دنیا کی بڑی سے بڑی طاقت اسے متزلزل نہیں کر سکتی۔ سماج اور زندگی کی گتھیاں انسان حقائق کی روشنی میں اپنی فکر اور عقل سے سلجھاتا ہے لیکن جب عقل و فکر جذبات کے تابع ہو جائیں تو ہر مسئلہ جذباتی بن جاتا ہے اور جذباتی مسائل کی عقدہ کشائی انگشت فکر سے ممکن نہیں۔ آپ ترقی پسند تحریک کا مطالعہ کیجئے۔ اس کی جذباتیت، خود رائی، ہٹ دھرمی، انتہا پسندی اور شور و غوغا ایک اجتماعی ہسٹیریا کی یاد دلاتا ہے۔ جرمنی کے فاشسٹ، روس کے کمیونسٹ اور چین کے لال فیتی والے اسی ہسٹیریا کے شکار رہے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ لوگ ہر قسم کے اشکالات سے محفوظ ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے ترقی پسندوں

آ رہا تھا جب تمام یورپ روسی کمیونزم سے فریب شکستہ ہو رہا تھا اور ڈاکٹر
اور شہید اور ساحر لدھیانوی بیوروکریسی، جبر مطلق العنانی، احتساب نے فنون
لطیفہ کی جگہ بندیوں کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے تو ایک بھی ترقی پسند
نے انھیں سنجیدگی اور خاموشی سے سننے کی کوشش نہیں کی۔ اس وقت بھی
ترقی پسند literature of the grave yard کا علم اٹھائے رہے
اور ڈاکٹر رام بلاس شرما اور ڈاکٹر علیم جیسے پیشہ ور نظریہ سازوں کی کاسہ لیسی
کرتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب تنقید میں ایلیٹ کا نظریہ شعر دانش وروں کے
درمیان موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ لیکن اردو کے کسی بھی پروفیسر نقاد کے
یہاں اس کا ذکر تک نہیں ملتا۔ انگلستان کے مارکسی نقادوں کی بھولی کتابوں
یا دہائیوں کی مکتبی تنقید کے حوالے ہیں لیکن ادب و شعر کے وہ تصورات جو
شعری نظریات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر رہے تھے، ان کی پرچھائیں تک
اردو تنقید میں نظر نہیں آتی۔ ایک حسن عسکری تھا جو اپنے طور پر ان رجحانات کو
اردو والوں سے روشناس کراتا تھا اور گالیاں کھاتا تھا۔ ورنہ رام بلاس شرما
ڈاکٹر علیم، احتشام حسین، ممتاز حسین سب کے سب پیداواری رشتے میں
ایسے الجھے ہوئے تھے کہ یہ بھی بھول گئے تھے کہ ادب کیسے پیدا ہوتا ہے
بمبئی کے تمام ترقی پسند حلقہ کو دیکھئے۔ ان میں سے کسی ایک نے بھی اس عہد کے
اور آج کے دور کے ایک بھی اہم مغربی فن کار کا دلچسپی توجہ اور ایمان داری
سے مطالعہ کیا ہو ایسا کبھی اردو کے قاری کو محسوس نہیں ہوا۔ ممتاز حسین نے
بودلیئر کو پڑھا۔ حسن عسکری کے جواب میں مضمون لکھنے کی خاطر۔ مضمون لکھنے کی
خاطر تو لوگ لینن اور اسٹالن کی تمام جلدیں بھی چاٹ جاتے ہیں۔ بودلیئر
اور فرانس کے دوسرے علامت پسند شاعروں کے متعلق ترقی پسندوں کے
رویہ کے آئینے سجاد ظہیر کا مضمون "شعر حق" اور ممتاز حسین کا "انفعالی
رومانیت" ہیں۔ ان مضامین کے انگریزی ترجمے کی تو میں بات نہیں
کرتا لیکن اگر بنگالی یا گجراتی میں بھی ان کے ترجمے ہو جائیں تو میرا خیال ہے
کہ ان علاقوں کے دانش وروں میں یہ رجحان تقویت پکڑ جائے کہ جس زبان
میں ایسے بھی مضامین لکھے جاتے ہیں اسے علاقائی اہمیت دینے کی بھی کیا
ضرورت ہے۔ لیکن یہ مضامین ترقی پسندوں کا صحیفہ تھے۔ ان سے وہ

بودلیئر اور انحطاطیوں پر تبرا پڑھنے کا کام لیا کرتے تھے۔ یہ کوئی حیرت کی
بات نہیں کہ بیرونی ممالک کے ادیبوں میں وہ لوگ صرف پبلو نرودا، ناظم حکمت
اراگوں اور مرزا ترسون زادہ کو ہی پڑھا کرتے تھے۔ روس کو سمجھنے کے لئے
جمہوری ممالک کے دانش وروں کا مطالعہ نہایت ضروری تھا۔ لیکن جمہوری
ممالک کے تمام دانش ور یا تو انحطاط پسند تھے، سامراجی تھے یا جنگ پرست
تھے۔ ایسی فضا میں فریب شکنی کہاں سے پیدا ہو۔ خروشچیف نے اسٹالن کے دور
کے ظلم و استبداد کو بے پردہ کیا تو ترقی پسند چونکے کہ یہ تو کفر از کعبہ برخیزد والا معاملہ
ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو شاید سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسندوں کو آج
بھی چونکنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ اصل یہ ہے کہ کوسلر تک دنیا کے بہتر
دانش وروں کی بات یا تو انھوں نے سنی نہیں یا سن کر نظر انداز کر دی۔ ورنہ ایک
باشعور اور بیدار ذہن آدمی کے لئے روسی آمریت کی حقیقت سے واقف
ہونے کے تمام سامان موجود تھے۔ لیکن ترقی پسند اس زمانہ میں مذہب کے افیون کھانے
والے یہودی ساقی کے ہاتھ سے جام شیشہ پئے ہوئے تھے اور روسی الوطن کے
شیوخ کے ایک اشارے پر مینار بلند سے چھلانگ لگانے کو تیار تھے۔ لیکن بلیا
دانش وروں کی ذہن رسی میں صداقت کی سنگلاخ زمین پر چلنے کا رجحان نہیں تھا
آخر اسٹالن کے دور کی تاریخ اتنی پوشیدہ بھی تو نہیں تھی کہ خروشچیف کے پہلے کسی
کو اس کا علم نہ ہو۔ روسی ادیبوں کی دل خراش حالات جاننے والے ٹراٹسکی کی سرگزشت
سے ناواقف تو نہیں تھے۔ سوال یہ ہے کہ ایک طرف گورکی ہے اور دوسری
طرف ایلیٹ، کیسٹلر، اوراسو ادب اور آرٹ کی روسی احتساب پسندوں کے
ہاتھوں جو درگت بن رہی تھی اس سے ناواقف کیسے رہا؟ بیبل۔ پیلنیک بلاک
اور زمیاتن کو جس طرح ستایا گیا۔ عوامی عدالت میں ان پر احتساب کیا گیا، انھیں
جلاوطن کیا گیا یا خودکشی پر مجبور کیا گیا یا ان کا سفاکانہ قتل کیا گیا اس تاریخ
سے روسی ادب کا طالب علم لاعلم کیسے رہ سکتا ہے؟ اور سب سے بڑی بات
یہ ہے کہ ایک پر خلوص اور ایمان دار ادیب اپنے ہم مشرب و ہم پیشہ و ہم راز
ادیب پر ایسے مظالم کو کسی بھی بنیاد پر جائز اور حق بہ جانب کیسے ثابت
کر سکتا ہے؟ لیکن ترقی پسندوں کے رویہ سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ روس کے
سرکاری نقطۂ نظر کو حق بجانب ہی تصور کرتے تھے۔ ان کی سوچ کا اسلوب

سکر بھی نہیں بن پائی ہیں، بلکہ نظم کے اوپر رکھی ہوئی چکیلی گوٹیں کی طرح سے الگ اور غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل نظم ایک بیان سے زیادہ کچھ نہیں۔

حقیقت سے پرے

یہ کائنات ایک آئینہ ہے
یہ صاف پانی کی جھیل
جس میں میں ڈوب کر
حیرت و تحیر بنا
جھولتا ہوں
نہ زندگی ہے نہ موت ہے
اک سرور ہوں
بے خودی ہوں
سنہائی ہوں مجسم

جو نظم میں تجربہ شعری صورت میں متشکل Realize نہیں ہوا ہے، بلکہ اپنا طرز Appear ہی کر رہ گیا ہے۔ اس طرح کی نظمیں فارمولا نگاری ملامت اور اسلوب کا نمونہ ہیں۔

اپنی بہترین نظموں میں اعجاز فاروقی نے اس عیب پر کافی حد تک قابو پالیا ہے۔ مثلاً "آگہی" ایک ڈرامائی عمل کے ذریعہ مجرد عرفان کے کیف و کرب، خوف انگیزی اور جمالیت کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہے۔ "احیا" میں بھی نالسکی علامت بے حد خوبی سے استعمال ہوئی ہے۔ "اپنا اپنا رنگ" میں آہنگ موضوع سے ہم آہنگ ہو گیا ہے کہ مکمل نظم تخلیق ہوئی ہے جس میں تمام پیکر نظم کے صوتی اور جذباتی تاثر کو اچھی طرح ابھارتے ہیں۔

آدھی رات کا سورج کی کتابت، طباعت، سرورق اور کاغذ سب نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی ـــــــــ

چراغ اور کنول • اختر حمید خاں • کتابیات لاہور

قیمت ... روپے

اختر حمید خاں آئی۔ سی۔ ایس کے ایک رکن تھے۔ لیکن انھوں نے قیام کراچی کے دوران استعفیٰ دے کر آزادہ روی کا مسلک اختیار کیا۔ نوکری چھوڑنے کے بعد ان کی زندگی درس و تدریس میں گزرتی رہی ہے۔ چراغ اور کنول ان کی نظموں کا مجموعہ ہے جس کے بارے میں ایک معاصر کا خیال ہے کہ اسے گذشتہ برسوں میں شائع ہونے والے بہترین مجموعوں میں گنا جانا چاہیے۔ اگرچہ یہ رائے ذرا مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی، اختر حمید خاں کے لہجے کی متانت اور دردمندی اور مظاہر فطرت سے ان کی گہری اور کچھ دل چسپی کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اختر حمید خاں ان خصوصیات میں اقبال کی یاد دلاتے ہیں۔

انسان و نباتات چاند تارے اے دوست
اک سیل ہے جس میں سب کے سب بہتے ہیں
رکتی نہیں وقت کی روانی اے دوست

یہ نظم ۱۹۴۲ کی ہے۔ بعد کی نظموں میں ان کا تفکر کچھ یاس سے بدل گیا ہے لیکن یہ تبدیلی بہتر کی طرف نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے علاوہ بعد کی نظموں میں ایک عشقیہ عنصر بھی داخل ہو گیا ہے جو موجودہ دور میں بہت بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ میرا خیال ہے اگر اختر حمید خاں اپنے تفکر و تفلسف پر قائم رہتے تو ان کی شاعری میں نمایاں ترقی کے امکانات تھے۔ دو ایک سادہ سی نظمیں میرے خیال میں بہترین ہیں۔ میں خاص کر "تیز ہوا" اور "سفر لیپہ" کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

"چراغ اور کنول" اچھے کاغذ پر خوب صورت ٹائپ میں چھپی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ـــــــــ

تذکرے

تم ایجاد • احمد جمال پاشا • چار روپے • کتاب پبلشرز لکھنؤ • احمد جمال پاشا کا نام اب محتاج تعارف نہیں ... روزمرہ زندگی سے ظرافت کے پہلو خوش طبعی اور لطیف طنز کا اچھا نمونہ ... تب ہی ان کا یہ مجموعہ پسند کیا جائے گا۔

اینٹ کا جواب • ... روپے • ... خلیل ... عمدہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین ... جو اس کی غزل کے اشعار ... کتاب ہے۔

چالیس قدم • واثق شاہ • ادبی ٹرسٹ بک ڈپو کیز ابک عابد روڈ حیدرآباد • ایک روپیہ پچاس پیسے۔ طنزیہ مضامین کا دلچسپ مجموعہ۔

اندھیری • واثق شاہ • تلنگانہ پبلیکیشنز ۲۔ لے آغا پورہ۔ حیدرآباد • ایک روپیہ پچاس پیسے • سماجی افسانوں کا مجموعہ۔

گل صحرا • طالب جے پوری • ... الٰہ آباد • دو روپے ... مجموعہ کلام میں ... تمام خصوصیات ... موجود ہیں۔

سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ • ... مترجم گوپال متل ... کا افسانوی مکتبہ، دریا گنج، دہلی • ایک روپیہ۔ جس میں ... سیاسی اصطلاحوں کی ... ہے۔

تصرفات اردو • میر حسن علی خاں ادیب حیدرآبادی • ... پبلشنگ ... حیدرآباد • تین روپے، جس میں الفاظ کے ماخذ اور ان کی معنوی اور صوتی تبدیلیوں کا ... دلچسپ کتاب ہے۔

محبوب الرحمٰن ـــــــــ

ان دو میں سے کسی ایک پر ڈال دی تھی۔ ان کی ایسی مصلحت اندیشیوں کی
پر آج کا نوجوان محض مسکرا دیتا ہے۔ حقائق سامنے تھے لیکن ترقی پسند فنکار انہیں
قبول کرنے سے انکار کرتا تھا۔ اور آج بھی کر رہا ہے۔ یہ تماشا کچھ آج بھی بہت
کم یاب نہیں کہ بیش تر پرانے ترقی پسند طوطی آئینہ کی مانند وہی رٹے جاتے ہیں
جو انہیں استادِ ازل نے پڑھایا ہے۔ آخر ان میں سے بہت سے لوگوں نے روس
کا سفر کیا ہے۔ بہت سوں کا مال ترجمہ میں حلوے مانڈے کا بندوبست بھی
ہو گیا ہے۔ یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ شاعر کے کرشن چندر نمبر میں کرشن چندر
کے تیر نظر کے مارے ہوئے جن لوگوں کی تصاویر ہیں ان میں روسیوں کی تعداد
زیادہ ہے۔ میں [illegible] عورتوں اور روسی مردوں کے چہروں میں فرق نہیں کر سکتا
اس لئے یہ کتنا مشکل ہے کہ ان روسیوں میں ادیب اور فن کار زیادہ ہیں
یا روس کی تہذیبی سرگرمیوں کے بیورو کریٹ۔ لیکن اتنا میں یقین سے کہہ سکتا
ہوں کہ ان میں وہ نئے شاعر اور فن کار بالکل شامل نہیں جو سٹالن
اور خروشچیف دونوں کے ہاتھوں ذلیل رہے۔ روس کے غیر مقلد شاعروں نے ایک
بار تو تمام دنیا کے دانش وروں کو چونکا دیا۔ اگر نہیں چونکا تو ہندوستانی حاجیوں
کا وہ قافلہ جو ہر دوسرے تیسرے سال اس سرزمین پر سجدہ ریزی کے لئے
جایا کرتا ہے جسے ستارے بھی جھک کر سلام کرتے ہیں۔ روس کے ایک جدید غیر
مقلد قسم کے شاعر نے کہا تھا کہ ہر دیوار کا ایک دروازہ ہوتا ہے اور نئے
شاعروں نے یہ دروازہ دیکھ لیا ہے۔ اونٹ سوئی کے سوراخ سے نکل سکتا
ہے لیکن اس دروازے سے اگر کوئی نہیں نکل سکتا تو وہ ترقی پسند ادیب ہے۔
دراصل ترقی پسند کو روس میں کوئی دیوار ہی کہاں نظر آتی ہے۔ اس کے تو
صرف سرخ میدان نظر آتا ہے جہاں وہ احرام باندھے حاضر ہوں حاضر
ہوں کا ورد کیا کرتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ اردو کا انقلابی ادیب روس کے ان ہی
ادیبوں سے واقف ہے جو کٹر مقلد رہے ہیں۔ یہ ایک طنزیہ صورت حال ہے
لیکن بہرحال ہے ضرور۔ جس نے اس ملک میں ہر ہر قدم پر بغاوت کے
جھنڈے گاڑے اور صداقت اور مساوات اور آزادی کے گیت گائے وہ روس
پہنچ کر سطحیوں کے ساتھ معانقہ کرتا ہے اور گویے زمرہ میں ایک اور تیر کا
اضافہ کرتا ہے۔

فن کار کی زبان میں وہ تیزابیت ہوتی ہے جو دیواروں کو چاٹ کر
کاغذ بنا دیتی ہے کیوں کہ فن کار کی زبان حق گو اور بے باک ہوتی ہے لیکن
جب منہ روٹیوں سے بھرا ہو تو زبان حرکت نہیں کر سکتی۔ اسی لئے اردو کے کسی
بھی فن کار میں ژید۔ سارتر۔ کوسلر۔ جان دیت۔ کامیو۔ آلبی۔ موراویا قسم کے
دوسرے بہت سے فن کاروں کی طرح اپنے روسی سفر کے حالات اور اپنے
تاثرات بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ اس قسم کا کوئی بھی
تاثراتی سفرنامہ اردو میں لکھا نہیں گیا یہ بہ ذاتِ خود ایک حیرت انگیز بات ہے۔
لندن کے سات رنگ تو ہم نے دیکھے اور اگر کرشن چندر خود نہ بتاتے تب بھی یہ
رنگ، بلکہ ان سے بھی زیادہ بھیانک رنگ خود انگریزی ادیبوں کے یہاں
دیکھنے کو مل جاتے۔ ہم نے روس کا ایک رنگ، سرخ رنگ، تو بہت دیکھا
کرشن چندر سے اب اتنی امید ہے کہ وہ سات رنگ نہ سہی، اس کا صرف دوسرا
ہی رنگ ہمیں بتائیں۔

ادب کی تخلیق کے لئے فکر کا عنصر کتنا ضروری ہے اس کا احساس
ہمیں ترقی پسند ذہنیت کے مطالعے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب فکر سے عاری
جذبات کی تخلیق رہا ہے۔ فکر کی تہذیب و تدوین نہایت مشکل کام ہے۔ میں
یہاں فلسفیانہ تفکر کی بات نہیں کر رہا بلکہ فن کار کی اس فکری صلاحیت کی
بات کر رہا ہوں جو اسے زندگی کے تجربات اور حقیقتوں اور اپنے تخلیقی عمل
کی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں اس کی رہ نمائی کرتا ہے۔ فکر کی عدم موجودگی میں کوئی
محض اپنے جذبات کا ڈھول پیٹتا رہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر کسی چیز کو جذباتی
شدت کے ساتھ پیش کیا جائے تو قابلِ قبول بن جاتی ہے۔ اسی سے جذباتیت
اور رقت انگیزی پیدا ہوتی ہے اسی سے خطابت اور گرج دار صحافت جنم لیتی ہے۔
فکر فن کار کو خود اس کے جذبات سمجھنے انہیں منزہ کرنے اور ان کے چھچھلے پن کو
دور کرنے میں اس کی رہ نمائی کرتی ہے۔ اگر شدتِ جذبات ہی ادب ہوتا تو
کرشن چندر سے بڑا ادیب کون ہوتا۔ اگر منٹو یا غلام عباس کرشن چندر سے بڑے
ادیب ہیں تو اپنے افسانوں کی جذباتی فضا سے نہیں بلکہ اس فکری عنصر کی وجہ
سے جو انہیں زندگی کا ایک ذہین اور اعلیٰ نقطۂ نظر دیتی ہے اور دنیا میں کسی یکتا تجربے

فن کار کی تنقید دیکھئے۔ اس کی زبان اور بیان کی خوبیاں تو محض دو صفحوں میں ختم ہو جاتی ہیں۔ لیکن زندگی کا شعور، انسانی تعلقات کی سمجھ اور اخلاقی قدروں کا ادراک، یہ وہ موضوعات ہیں جن پر لکھنے والے بس لکھا ہی کرتے ہیں۔ فکر ادبی تخلیق کو ذہنی ہیئت عطا کرتی ہے۔ قاری سب سے پہلے ادب میں یہ دیکھتا ہے کہ اس کے خالق کا ذہن بالغ، پختہ اور توانا ہے یا نہیں۔ کامیو یا ایلیٹ یا آرتھر جیسا ذہن ہو تو قاری کو اس سے گتھم گتھا ہونے کا جی بھی چاہتا ہے۔ آپ کرشن چندر یا سردار (ابتدائی شاعری والے) یا ساحر کی تخلیقات میں کیسے ذہن کی کارفرمائی پاتے ہیں۔ مجھے تو بی اے کے طالب علم کا ذہن نظر آتا ہے۔ خود پسند، سطحی، جذباتی اور ہیجانی۔ آپ کالج کے طالب علم کو کسان پر افسانہ لکھنے کو کہئے۔ وہ کسان کی مظلومیت، بیوی کی وفا شعاری، مہاجن کی لوٹ کھسوٹ، کوتوال کا ظلم، بندھے ٹکے کردار، بندھے ٹکے واقعات، بندھی ٹکی زبان میں بیان کر گیا۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر کی زبان اور ان کا اسلوب خود ان کا ہے لیکن اب ان کے لئے بھی وہ بندھا ٹکا ہو گیا ہے۔ ان کے تمام افسانے دیکھئے۔ ایک خاص قسم کے مزدور، سرمایہ دار اور نیک غنڈے ملیں گے۔ اب تو انھوں نے افسانے لکھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ محض حکایتیں لکھتے ہیں کیوں کہ حکایت اخلاقی نصیحت یا خیال کی تمثیل کا بہترین ذریعہ ہے۔ کرشن چندر کا ہر افسانہ ایک مخصوص ترقی پسند نظریے کے سانچے میں ڈھلے ہوئے خیالات کی تمثیل ہوتا ہے۔ جب افسانہ خیال کی تمثیل ہو تو افسانہ رہتا ہی نہیں۔ نہ اس میں کردار نگاری ہوتی ہے نہ حقیقت پسندی۔ کیوں کہ کردار تو ایک آزاد Self Propelled ہستی ہے جس پر فن کار کو کوئی قابو نہیں ہوتا لیکن خیال کی تمثیل کے لئے کردار بنانا پڑے تو اسے ہمیشہ قابو میں رکھنا پڑتا ہے۔ اور جو کردار فن کار کے قابو میں رہے وہ تو محض کٹھ پتلی بن جاتا ہے۔ اسی طرح حقیقت کا اپنا ایک معروضی وجود ہوتا ہے۔ وہ تلخ سہی لیکن فن کار کو اسے قبول کرنا پڑتا ہے۔ اور اس کی معروضیت کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ مزدور کو جب اس دنیا کا نجات دہندہ ہی تصور کر لیا جائے تو آخری لمحہ میں بھی تو اسی سے ہو گی۔ اور سرمایہ دار سے تو کبھی نیکی کی توقع ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے ایسے بھی ڈرامے دیکھے ہیں جو دس قدم دور سے چلاتے ہوئے مسافروں کو لئے

پیدل چلتے ہیں اور ایسے بھی ڈرامے نظر آتے ہیں جو راستے میں کسی کے ہاتھ تھامنے پر بس روک کر اسے لے لیتے ہیں۔ مزدور سے نہایت کمینی حرکت بھی سرزد ہو سکتی ہے اور سرمایہ دار سے نہایت شریفانہ اور اخلاقی کام بھی ہو سکتا ہے۔ نیکی اور بدی کا جنم انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش کی دنیا میں ہوتا ہے اور کیوں کہ خدا کی ذہنیت اشتمالی کی نہیں تھی اس لئے اس نے مزدور اور سرمایہ دار اور ہر انسان کی روح کو اسی کشمکش خیر و شر کے اسی معرکے کا میدان بنایا۔ خود جعفری پیلز ان شر کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ سماجی نظام کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت خود بخود بدل جاتی ہے۔ بدی ختم ہو جاتی ہے اور نیکی کا ظہور ہوتا ہے..... ذہنی اور روحانی تبدیلی بھی ایک جنگ ہے اور چوں کہ جہاد نفس ہے اس لئے اور بھی مشکل ہے۔" اگر ترقی پسند بھاگتے رہے اور بھاگ رہے ہیں تو اسی جہاد نفس سے۔ جب نفس میں یہ جہاد شروع ہوتا ہے تو بودلیئر کی شاعری اور کامیو کا ادب پیدا ہوتا ہے۔ اور جب فن کار خیر و شر میں انتخاب کی اس کشمکش سے گذرے بغیر سیاسی آدرش کی بیساکھی کے سہارے راہِ حیات طے کرنا چاہتا ہے تو ایسے فکر تو انسانی فطرت کی پیچیدگیوں سے الجھتے ہیں نہ حقیقتوں کے پہلو دار پتھروں سے زخمی ہوتے ہیں۔ راستہ ہموار ہے اور وہ اسی پر پھسلتا رہا چلا جاتا ہے۔ ایسا ادب قاری کے سامنے کوئی مسائل پیش نہیں کرتا۔ قاری کو انسانی فطرت کی الجھنوں کو سمجھنے کا کوئی شعور عطا نہیں کرتا۔ خیر و شر کی کسی کشمکش کی تصویر اجاگر نہیں کرتا۔ بلکہ وہ قاری کو مربی اخلاق کی جھولی میں ڈال کر جذباتی لوریاں گاتا ہے اور اس کے ضمیر کو بیدار کرنے کی بجائے سلا دیتا ہے۔ ۱۹۱۴ء میں انگریزی ادب کی یہی حالت تھی۔ آلفرڈ نوئس، ولیم واٹسن اور نیو بولٹ انگریزی خیر و برکت اور انگریزی سامراج کے اسی طرح گیت گاتے تھے۔ کپلنگ بھی سفید آدمی کے بار کی بات کرتا تھا اور آرنلڈ بینٹ بھی بنیادی قومی تعصبات یا تقاضوں کا احترام کرنے کی فن کار کو تلقین کرتا تھا۔ فورڈ میڈوکس فورڈ نے کہا کہ آرنلڈ بینٹ کا مقصد بینک بیلنس میں چالیس ہزار پاؤنڈ کا اضافہ کرنا تھا اور اس مقصد کے سامنے دوسرا ہر مقصد ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ فضا تھی جس میں ٹی ایس ایلیٹ نے قومی تعصبات کی چیکس میں پڑے ہوئے ادب کو جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور اسے نئی فکر

اور نیا تجربہ کیا۔ ترقی پسندوں کا نقطۂ نظر ہمیشہ کی طرح خاص پیکر یا الیس کا تو
نہیں رہا لیکن وہ بھی لوگوں کو چند سیاسی آدرشوں کا نشہ پلا کر انہیں ہر طرح کی اخلاقی
کشمکش سے نجات دلانا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب رہے۔ وہ ایسے
بیدار کرنے سے تعصب فکر و نظر کے معاملے بند کر دئیے اور قوم کا ضمیر بعد از بلوغ
بچپن میں تیار کر کے سیج کے پیدا ہونے کے دن یہاں نشہ کی میز پر سجایا جانے لگا تو پھر
بیرونی ممالک سے اسی ادب کو امپورٹ کیا گیا جو تعمیر کے اس ناشتہ کے لئے اہم
چھانٹ کا کام دے۔ وہ ادب جو امریکی حبشیوں اور یورپ میں ظلم و زبردستی
میں مزدوروں کی حالت کا نقشہ کھینچے نمک سلیمانی کی طرح ہر ترقی کی منزل پانی ہضمی
کے لئے تیر بہدف ہے کیونکہ کم وہ ایلیٹ اور کامیو کی طرح اثرات پیدا نہیں
کرتا۔ اسی لئے تو روس میں بچے بورس پاسترناک، لوگ کا فکا اور کامیو کا نام نہیں جانتے
میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس بات میں قومی افتخار کا کون سا پہلو ہے کہ کرشن چندر
روس میں اتنے ہی مقبول ہیں جتنے انجمن اسلام ہائی اسکول بمبئی کے طلباء
اور کالج کے لڑکوں میں مسلمہ کرشن چندر نمبر میں پر عقیدت مضامین چھپوا کر
ان تبصروں کی یاد تازہ ہو گئی جو روسی رسالوں میں کرشن چندر چھپا کرتے تھے۔

اسی کشمکش کی پیداوار خود جعفری اور کیفی کی حالیہ نظمیں ہیں۔ اس سوال
سے قطع نظر کہ یہ نظمیں اچھی ہیں یا بری۔ جیسا انسان کی روحانی کشمکش کی
آئینہ دار ہیں یا نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان چند نظموں میں ایک ذاتی غم،
خوابوں کی شکست سے پیدا شدہ ایک اپنا روحانی کرب، نظموں کے لب و لہجہ
اسلوب اور ان کی امیجری اور استعاروں کے جال کو ایک ایسی جو کھم ایک
عطا کرتا ہے جہاں شاعروں کو شاعر کے پہلے والی شاعری میں کبھی نصیب نہ
ہوئی تھی۔ جو شاعر پہلے محسوس کرتا تھا کہ اس کے پاس دنیا کے ہر سوال کا
جواب موجود ہے آج اس کے قلم سے یہ شعر نکلتا ہے۔

در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

یہ انسان کی باطنی کشمکش کے احساس کا نقطۂ آغاز ہی تھا جو
بلاجواز ان کی تمام فن کا مادہ چاہے دلکش ادا اسلوب اور اظہار کے ساتھ
پیوست کیا ان کی تخلیقات کو اعلیٰ اور بلند ذہنی سطح پر پہنچنے میں مدد دے

ہوتا تھا۔ عصمت کا ناول معصومہ لیجئے۔ ناول کے موضوع میں جو پہلا مواد ہے
کی المناکی کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ مشتعل شہوتوں کی غیر انسانی بے چارگی اور تشدد
اور شوہروں کی بنگالی ترغیب انگیز دنیا میں ایک عورت کی اپنی شخصیت کے
تحفظ کے لئے ہر طرح کی جد و جہد اور اس جد و جہد میں اس کی شکست کے المناک
انجام پر ایک پر تاثیر ناول عصمت لکھ سکتی تھیں لیکن کہ عصمت چاہیں تو کیا
نہیں لکھ سکتیں۔ لیکن جو چیز ناول کو المیہ بننے میں مانع ہوتی ہے اور اسے
محض ایک جذباتی رقت انگیز کہانی بناتی ہے وہ اسی المیہ کی کشمکش کا فقدان
ہے۔ لڑکی ذہنی اور جسمانی طور پر اتنی کمزور ہے اور جسم فروشی کے راستے پر اتنی
آسانی سے دھکیل دی جاتی ہے کہ اس کی دردناکی سے محض رقت پیدا ہوتی
ہے۔ ترس آتا ہے لیکن خوف اور رحم کے   جذبات پیدا نہیں ہوتے جو
عصمت کا Approach تجزیاتی نہیں فوٹوگرافک ہے۔ ہم یہ تو جانتے
ہیں کہ معصومہ کے جسم پر کیا گزرتی ہے لیکن یہ نہیں جانتے کہ اس کی روح پر
کیا بیت رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "ہاؤسنگ سوسائٹی" اس موضوع
کو زیادہ خوب صورتی اور تجزیاتی طور پر پیش کرتا ہے اور اگر کسی حد تک ناول
المیہ کیفیت کا حامل ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کی ہیروئن معصومہ کے
مقابلہ میں زیادہ باشعور اور جرأت مند ہے اور اس کی جد و جہد اس کی شکست
کو دردناک بناتی ہے۔ کرشن چندر کے فن کو جس چیز نے غارت کیا وہ زندگی
کی روحانی جد و جہد اور کشمکش نفس سے وہ لاعلمی ہے جو اسے انسانوں کے
کردار کا بھرپور شعور عطا ہی نہیں کرتی۔ طنز اور مزاح۔ زبان کی مٹھاس۔
اسلوب کی رنگا رنگی جیسے ادب کی تخلیق کے حسن آئے ہیں۔ ان آلوں پر
قدرت اور ان کا مشاقانہ استعمال بھی بڑا ادب پیدا نہیں کر سکتا اور اس
کی ایک مثال کرشن چندر کے ناول ہیں۔ کرشن چندر ہمیشہ انسان کے جسم کو
تبدیل کرتا رہا۔ اس کی روح کو اس نے کبھی دیکھا اور سمجھا ہی نہیں جب کہ
ان میں روح وہ اپنی سیاسی یا سماجی ضرورت کے مطابق پھونکتا رہا۔ یہی
وجہ ہے کہ کرشن چندر کے بیان کرداروں کی رنگا رنگی بھاتی ہے وہ دراصل
ان خیالوں کی رنگا رنگی ہے جن میں جا کر کرشن چندر کے تنفس ہی کی بھری
ہوئی ہے۔ کرشن چندر کا لیس برگ کا صرف وہ حصہ دیکھتا اور دکھاتا ہے جو

پانی کے اوپر تیرتا رہتا ہے۔ انسانی فطرت کی پراسرار بھول بھلیاں، شعور کی جذباتی اور روحانی الجھنیں اس کے تعلقات کے نازک اخلاقی مسئلے آئس برگ کا وہ حصہ ہیں جو زیرِ آب تیرتا رہتا ہے۔ نذیر احمد سے لے کر کرشن چندر تک اردو کے کسی ناول نگار کی نظر اس حصہ کو دیکھ ہی نہ سکی۔ وہ ایک قسم کی حقیقت نگاری تو پریم چند میں بھی تھی اور زبان پر عبور اور ظرافت تو نذیر احمد میں بھی تھی ہے۔ کردار کی بھرپور پہلو دار اور رنگا رنگ شخصیت سے یہ لاعلمی ہی کا نتیجہ ہے کہ نذیر احمد اور پریم چند کے ناول کب طاقِ نسیاں پر پڑے ہوتے ہیں جہاں اردو کے ڈاکٹر نقادوں کا ایک گروہ اپنے دامنِ تحقیق سے قدیم کھوکھلی ریاکاری کی اس پیلی گرد کو صاف کرنے کی کوشش میں مصروف ہے جو آہستہ آہستہ ان پر جمتی جا رہی ہے۔

جس چیز کی طرف میں زیرِ نظر مضمون میں اشارہ کر رہا ہوں وہ ذہن کی وہ غیر منعکس حالت Opacity ہے جو ذہنی شگفتگی کے لئے قاتلہ ہے۔ سیاسی اور اقتصادی تصورات اور مفروضات کی کھونٹیوں پر زندگی کے تجربات لٹکانے سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔ ادب فن کار کی داخلی کش مکش کی آنچ میں پکتا ہے۔ فن کار کی روح وہ بھٹی ہے جس میں اس کش مکش کی آنچ پیدا ہوتی ہے۔ جب اس بھٹی پر سیاسی آدمیوں کا قبضہ ہو جاتا ہے تو پھر ادب کا پگھلا ہوا فولاد نہیں بلکہ سیاسی نظریات سے مخلوط وہ alloy تیار ہوتا ہے جو انسانی ذہن پر جم کر اسے ٹین کی ہموار سطح چکنی ہوئی چادر بنا دیتا ہے۔ ٹین کی اس چادر سے پیوپم بھی بن سکتے ہیں اور اس حمام کی چھت بھی جو بہ قول راشد کے مساوات کی وہ علامت ہے جس میں سب ننگے ہیں۔ اس ٹین کی چھت سے سیاسی خطیبوں کے رٹے رٹائے الفاظ کانچ کی گولیوں کی طرح ٹکرا کر ٹپکتے ہیں، ہٹلر، اسٹالن، ماؤزے تنگ کی یہ کاوش ور فوراً اٹھتا ہے کہ بیدار مغز انسان آوازوں کے اس جنگل میں سہم جاتا ہے۔ ادب ٹین کی ایسی چادر پیدا کرنے کا کام نہیں۔ ادب دھرتی کی وہ آنچ ہے جس میں پک کر انسانی ذہن ہیرا بنتا ہے۔ اس ذہن کو توڑا جا سکتا ہے۔ ریزہ ریزہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے روبوٹ (Robots) نہیں بنائے جا سکتے۔ ■■

محمود ایاز

منجمد آنکھیں

کھلی آنکھوں کو کوئی بند کر دو۔
کھلی آنکھوں کی ویرانی سے ہول آتا ہے کوئی ان کھلی آنکھوں کو بڑھ کر بند کر دو۔
یہ آنکھیں اک الم کی سخ زدہ دنیا کی ساکت روشنی میں کھو گئی ہیں۔
اب ان آنکھوں میں کوئی رنگ پیدا ہے نہ کوئی رنگ پنہاں ہے،
نہ کوئی عکسِ گلیں ہے نہ کوئی داغِ حرماں ہے،
نہ گنجِ شائگاں کی آرزوئے بے نہایت ہے،
نہ رنجِ رائیگاں کا عکسِ لرزاں ہے
اگر کچھ ہے تو بس اک سخ زدہ دنیا کا نقشِ جاوداں ہے

یہ آنکھیں اب،
شعاعِ آرزو کی ہر کرن سے یوں گریزاں ہیں
کہ پتھرا سی گئی ہیں
یہ آنکھیں مر گئی ہیں۔

ندا فاضلی

نیا گیت

بیت گئی رات!
بیت گئی رات، گھلی ندیا کے پانی میں پہلی کرن
املی سے طوطے نے پھینکے کتارے
آنگن سے دوڑ پر سانجھ سکارے
بتیاں کی ٹونٹی سے گرتے ستارے
بیت گئی رات
بیت گئی رات، بندھے کاجل کے ڈورے سے چنچل ہرن

کرسی کے ہتھے پہ چائے کی پیالی
کھانسی کی کھر کھر میں ادھ تکی کالی
چھوٹ گئی ہاتھوں سے پوجا کی تھالی
بیت گئی رات
بیت گئی رات گھنی پلکوں کے سائے میں چھلکے نین
بیت گئی رات!

بلراج کومل

بچے اور دشمن

وہ چار بچوں کا باپ تھا
پانچویں کی خواہش کے قتل پر
چھپ کے رو دیا
اس کو فلم، اخبار، ریڈیو، پوسٹر، ہائٹ ــــ کی
ذہن کو نوچتی ہوئی انگلیوں نے
فضا کے خون میں تیرتے مصائب سے باخبر کر دیا تھا
بچوں کے شوخ، معصوم قہقہوں میں
سنائی دینے لگی اسے
وحشیوں کی یلغار
اپنے خوں خوار دشمنوں کے لپکتے قدموں کی
ایکا ایکی قریب آتی ہوئی سی
پر شور، خوف انگیز چاپ،
ــــ راتوں کو
مرگ تسکین کی حدوں سے پرے
وہ ناکام لذتوں کے کھنڈر میں
بیوی کی پیٹھ سے پیٹھ جوڑ کر
نیند کے کسی آخری جزیرے میں
خواب جب دیکھتا
تو نوزائیدہ سی کوئی حسین آغاز
صبح کے
دھند سے ابھرتے، افق سے اکثر طلوع ہوتی
وحشیوں کے
مریض بچوں کی کرب آمیز چیخ میں
روشنی کے پر خوف لمس سے قبل ڈوب جاتی۔

سریندر پرکاش

تلقارمس

ستمبر کے مہینے میں کانسو گیس کا استعمال ٹھیک نہیں ان دنوں کسان
شہر سے راشن کارڈ کا بیج لینے آیا ہوتا ہے وہ بڑے مہمان نواز قسم کے لوگ
تھے انھوں نے انڈوں کی جگہ اپنے بچوں کے سر ابال کر اور روٹیوں کی جگہ عورتوں
کے پستان کاٹ کر پیش کر دیے مگر آخری وقت جب میں نزع کے عالم میں
تھا وہ میرا راشن کارڈ چرانے کی ترکیبیں سوچ رہے تھے انھوں نے اپنے خوانچے
اونچی اونچی دیواروں پر لگا رکھے تھے اور نیچے وادی میں جو نہریاں چل رہی
تھیں جو نہریاں چلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آجاتی اور سب لوگ رک گئے
جھک کر اپنی اپنی لاش پہچان لیتے ہیں پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے کوئی
نہ پوچھتا کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں آج کتنے بڈھے مر گئے ہوئے
درختوں نے کتنی بار جھک کر سلام کیا توری کی بیل پر کل کتنے پھول لگے اور وہ
مالتی اداس کیوں ہے ہر پودے کو پانی دو مگر قسم کسی کی نہ کھاؤ ہم سب ایک
دوسرے کے قریب ہونے کے غم میں گھلے جا رہے ہیں تہبند باندھنے کا ہنر سیکھنے
کی کسی کو فکر ہی نہیں: "ننگا آدمی خدا کو کیا منہ دکھائے گا" ننگی نہائے گی
کیا اور نچوڑے گی کیا مگر جب ننگی نے دامن نچوڑ دیا تو فرشتے وضو کرنے
لگیں گے ایک بوند پانی کے لیے کتنے قطرے خون درکار ہے ہر چیز کا حساب
ہونا چاہیے اور اس کا بھی کہ کل کتنا خون سفید ہوا ابلتے ہوئے خون کی
دیگچی انگیٹھی پر سے اتار لو باقی کام وہ خود آکر کرے گا نہیں اس میں
ملانے کا کچھ نہیں بس آنکھیں بند کر کے کچھ پڑھے گا اور پھر اسے فرش پر
پھیلا دے گا جہاں جہاں تک خون بہتا چلا جائے گا وہاں وہاں تک
فرش اپنا ہوگا ہماری نوجوان نسل اس کا کیا مقابلہ وہ کچکی کی حد تک نیا
آدمی ہے اس کے کندھے پر ہمیشہ خالی بوری پڑی رہتی ہے اور بائیں
ہاتھ میں اپنے جوتے تھامے رہتا ہے پاؤں کے نیچے زمین تک نہیں ہوتی
پھر کہتا ہے میں اکتا گیا ہوں اس کے جسم کے اپنے کچھ مسائل ہیں وہ
ہمیشہ اسٹیج پر بڑا سا کرتا پہن کر آتا ہے اور سامعین کی طرف پیٹھ کر کے
کھڑا ہو جاتا ہے اس طرح وہ بڑا اداس لگتا ہے پڑوسی کے لیے اپنا
قد ناپتا ہے پھر روئے گا میٹھا ہوا میرے لئے آخر شراب دکاری کھیتی
ہے خدا کے وجود جتنی شراب چھری کے گلاس میں ڈالو ساتوں فرشتوں
کو بلا کر پاس بٹھاؤ اور پھر بلند آواز سے کہو محنت کی ہے حرام کی ہے
تم قاضی ہو اور تم پر حلال ہے بس ہو گیا کام میرا بھوت تمھارے بس میں
ہے معلوم ہے نہر پار کرنے میں کتنے دن لگتے ہیں جہاں جنگ ختم ہوتی نظر
آئے وہیں ہتھیار صاف کرنے لگ جاؤ اس سے بڑا رعب پڑتا ہے عورت
امید سے رہتی ہے جس رات گھڑا پھوٹا اسی رات بارش ہوئی اگر اس رات
بارش نہ ہوتی تو چاروں لڑکیوں کی شادی ہو جاتی کل والی چودہ کی چند باتیں
پھر سناؤ ایک لفظ زیادہ ہو نہ ایک لفظ کم یا پھر لکھ کر اپنے پاس رکھ لو جب
پکاریں تو کاغذ کی کشتیاں ان کی طرف بڑھا دو کسی سے ڈوبنے کا خوف
نہیں سبھی ہم جیسے نامرد ہیں مجھے تو طائفیں روز کا روزنامچہ کا احوال بتا دیں
ہیں ابھی ہیں بے چارے بچوں کی طرف اپنا فرض پورا کرتی ہیں میں نے تو کسی
کے ہاتھ ہتھکڑی نہیں دیکھی تھی مجھے کیا غرض پڑی ہے کہ اگلے پچھلے میں
پاؤں پھنساؤں اپنے جاننے سے تو سامان اترتا نہیں کہ کسی کا سمندر
خشک کرتا پھرے وہ پہاڑ کے دوسری طرف رہتے ہیں اور وہ نہر کے

دوسرے کنارے پر دونوں میں دوستی ہے دونوں ایک دوسرے کی طرف
پر بری نظر رکھتے ہیں کاش یہ میری معدومی تلوار مل جاتی تو میں ان
کے دودھ کی دھار کاٹ ڈالتا شکستہ دیوار پر اب عکس نہیں پڑتا شاید
سورج نے رخ پھیر لیا ہے یہ بتانے کی کیا ضرورت تھی کہ کلنے میں تلوار نام
کی کوئی چیز بھی قدیمی شکستہ دیوار پر نہیں ٹنگی ہوئی تھی سورج کی روشنی
کسی طیبری چیز پر پڑتی تھی اور دیوار پر اس طرح عکس پڑتا تھا گویا تلوار ٹنگی
جو ہم سب اسے معدومی تلوار سمجھتے رہے خیال تھا جنگ میں کام آئے گی
مگر تلوار کی تلاش میں ساری تلوار توڑ دینی پڑی نتیجہ یہ ہوا کہ خفیہ شادی
کرنا پڑی عاشق کو بھائی جان کہا اور تمام وہ رسوم ادا کیں جو بھائیوں کے
کی جاتی ہیں تاکہ خاوند کو شک نہ ہو اپنے باپ سے اس کا ہاتھ دکھوایا
کہ کل کتنے برس جئے گا وہ جتنے سال بھی جیا گدھے کی طرح سائبان کے
نیچے کھڑا رہا تاکہ محبت مشترکہ ہو چقندر کی سرخی سے بھی کام ہو ایک شوہر کو
دوسرے سے علیحدہ کرکے دیکھو سب ٹھیک ہو جائے گا کھیلنے کی ضرورت
نہیں ہر ہن باس کی ایک مدت مقرر ہے کچھ صدیاں اور سی سی ان اب اس
کی پیدائش میں التوا کی گھڑیاں ختم ہو چکی ہیں اب وہ عورتیں دو دو بچے جننے
لگی ہیں کسی دن خبر پاؤ گے کہ دوسرا بچہ دیتی ہے اور اسے تمہاری بیوی کوکھ
میں چھپا کر گھوڑے آئے گی کبھی تمہاری بیوی بھی خوب صورت تھی دوسری
کی عورت تو جاذب ہوتی ہی ہے اس کے اندر بھی جھانک کر دیکھو بچاری
پیہم اسقاط کی وجہ سے نڈھال ہوئی جا رہی ہے اسے آرام پہنچنے کے لئے
دو یا پھر تربچلے کا مجون بڑی گولی کر دیتی ہو یار کسی کو دکان پر گئے تو
واپس پچھلے سودے میں ہی پو بارہ ہو جائیں گے جن کے پاس پیسہ ہے
ان کے پاس یہ سارا سامان نہیں جو میری دکان میں رکھا ہے کرنسی نوٹ
تو Curtain Bell کی طرح ٹن ٹن نہیں سکتے ایک کلو گندم کے بدلے
ایک کلو خیال تول دو آگے زمانہ بڑا سستا آ رہا ہے کچھ تو بچا کے لئے
رہ جائے وہ بھی کیا یاد کریں گے کہ کسی رئیس باپ سے پالا پڑا تھا اب
گے سمندر سے مدنی پہاڑ پر چڑھ کر سورج تک نہیں پہنچ سکتے ہر ملنے
پر ایک پاکھنڈی سادھو بیٹی کو سٹ پہنے کھڑا رہتا ہے پدیا تو اب شروع

کر رہے ہو اس عیسائی لڑکی کو ضرور ساتھ لے جانا جس کی شادی کا
اخبار میں اشتہار چھپا تھا جب تم چلے جاؤ گے تو پھر اخبار میں ایک
اشتہار چھپے گا بلاؤ میں دو یتیم بچے اور ایک بیوہ عورت وہ دکیل جیز
میں گھومتا رہتا ہے اس کا ذکر میں نے کسی کتاب میں پڑھا تھا آ
آہستہ گھسٹتا ہوا وہ صبح سویرے منہ اندھیرے باہر نکل جاتا ہے
جب کبھی سڑک پر گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز سنائی دیتی ہے اور سو
آہستے اپنی رضائی سے جھانکتا ہے وہ آ جاتا ہے یہ دیکھ کر ہمیں
حیرت ہوتی ہے کہ وہ بالکل ٹھیک ٹھاک اور مطمئن ہے اسے چاہئے
میں کسی قسم کا شبہ تک نہیں ہمارے پاس بیچنے کے لئے بہت کچھ ہوگا
شہر کے دروازے سے داخل ہوگا تو ہم اسے پھولوں کے ہار پہنائیں گے
ہمارے جسم کو چھو کر دیکھے گا پھر ناخنوں سے کرید کر ہمارا خون نکالے گا
اسے انگلیوں کی پوروں پر مل کر اس کا معائنہ کرے گا آنکھوں ہی آنکھوں
میں اشارے کرے گا ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرائے گا اور ہمارے ما
باپ نعرے دھاڑ ماریں گے ساری دنیا میں پتہ چل جائے گا کہ ہو گیا
تم باہر سے آ رہے ہو دروازہ آہستہ سے بھیڑ دو اور آ کر میرے کان میں
کہ باہر کون سی ہوا چل رہی ہے پروا یا پچھوا یہ ماننے میں تحقیق کیا ہو
ہے کہ تم ایک اگورنٹ پرسن ہو ٹاش ہیں میں بھی اپنے گندے ہاتھ
ہیں اور تولیوں سے صاف کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں یہ کیا ہوا کہ
ہے کہ انہیں جینے کا حق دے دیا ہے پر کو اپنے ہسپتال میں تم ہی کے
جو شہر تم چھوڑ کر آئے ہو اس کی دیواروں پر ابھی تک تمہارے چیتھڑے
بی تصویریں رو رہی ہیں شاید وہ تمہاری تقدیر پر رو رہی ہیں کل وہ
ضرور اور تھیں فرزندگی ہوگی دوست کی بہن سے شادی کیوں نہیں کر
یہ تو تمہارا خاندانی پیشہ ہے اب اپنی بہن سے اس اجنبی کی شادی کرا دو
ساتھ یہ وعدہ کر رکھا ہے یہ تو خیر سب کو بتا دو کہ وہ ایٹم بم کی ایجاد
وقت کیا کہہ رہا تھا مگر اس بات کا خیال رکھنا کہ کسی کو نہ پتہ چلے
تم کیا کہتے ہو کیونکہ تم نے اس کی بات مان لی ہے کہ ابے طلا
طور پر تمہارا کوئی وجود نہیں ہے۔ ▲▲

پرکاش فکری

غزل

چوٹ لگتی ہے تری بات سے پتھر جیسی
سیکھ آیا ہے ادائیں یہ ستم گر جیسی

سر پٹکنے کو، بکھرنے کو، تڑپتی ہر دم
مجھ میں مضمر ہے کوئی چیز سمندر جیسی

بھیک پانے کو خدا بھیس تو بدلا ہوتا
تیرے ملبوس کی خوش بو ہے تونگر جیسی

رنگ اڑنے لگا پتوں کا بھرے موسم میں
پھول کٹتے ہیں ہوا تیز ہے خنجر جیسی

خواہشیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں ٹھکانہ فکری
تہ میں جسموں کی وہی دھوپ ہے اوپر جیسی

وہاب دانش

پرکھ

شام یوں ہی سہی
بلب کی روشنی میلی سڑک
اور تاریک حصوں میں
کھوئے ہوئے راستوں اور گلیوں کی
ٹوٹی ہوئی پیٹھ پر
جسم تھک تھک کے گرتے رہے
ٹھوکروں، ٹھیس سے
سر پہ یہ کوئی اینٹ ٹکرا گئی
گڑ گئی اپنی آواز کی نوک سے
ٹکڑے ٹکڑے ہوئی۔
بلب کی روشنی میں بھی
اس سڑک سے
ہر اک کالی، خارش زدہ
زخم خوردہ گلی جب ملی
مل کے رسوا ہوئی۔
اسی ایک نسبت سے
گلیوں اور سڑکوں میں آباد
روحوں کو ہم جانتے ہیں
نگاہوں کی اس نیم روشن ادا
اور پہچان کو معتبر مانتے ہیں۔

علیم اللہ حالی

زندہ سنگی مجسمہ

جو بحرِ شوق میں غوطہ لگا کر پھر ابھرنے کو
شکستِ حرمتِ آئینِ دل داری سمجھتے تھے
جنھیں راتوں کی بیداری کئی سپنے دکھاتی تھی
خلاؤں میں جو بس صرف ایک چہرہ دیکھ سکتے تھے
جنھیں احساسِ زنجیرِ رسومِ عہدِ کہنہ تھا
اب ان کا جذبۂ سوزِ دروں نیلام پر چڑھ کر
بڑی قیمت دکانِ شہرِ دل سے پا چکا ہوگا
چلو، واپس چلو صحرائے غم کے ریگ زاروں سے
کڑے سورج میں کب تک اپنے جسم و جاں جلاؤ گے
جہاں خود اپنی ہی آواز بھی واپس نہیں آتی
کہو اس ہو کے عالم میں بھلا کس کو بلاؤ گے
کوئی سایہ سرابِ زیست کے پیچھے نہیں ملتا
یقیں ہم رہی جادۂ غم تو بڑی شے ہے
بھروسہ کھو چکے تم اپنے قدموں کے توازن کا
بھلا اب اور کس کو جرأتِ جرمِ وفا ہوگی
چلو اب کوچۂ شہرِ تمنا سے نکل جاؤ
اگر ممکن ہو چلتے پھرتے پتھر میں بدل جاؤ

حامدی کاشمیری

غزل

زرد رِیں خواب ڈھونڈتے ہو کہاں
کالے ملبے سے اٹھ رہا ہے دھواں

اجنبی شہر، اجنبی چہرے
کس کے آگے میں کھولوں اپنی زباں

شاہراہوں پہ دھول اڑتی ہے
سانس لینا بھی ہو رہا ہے گراں

دفن کرتے ہیں مجھ کو سایوں میں
تنگ گلیوں کے زرد، بوڑھے مکاں

دشتِ تشکیک کے اندھیروں میں
کس کو ملتے ہیں منزلوں کے نشاں

کرب اظہار حشر ڈھاتا ہے
ساتھ جب چھوڑتے ہیں لفظ و بیاں

اپندرناتھ اشک

بدحواسیاں

[پردہ ریڈیو کشمیر کے اسٹوڈیو نمبر ۲ میں کھلتا ہے۔ بائیں طرف چینل ہے، جس کے اوپر دو ٹرن ٹیبل، پک اپ، فیڈر، ایر فونز وغیرہ اپنی اپنی جگہ پر لگے ہیں۔ ایک چھوٹا سا مائک وہاں چینل پر بائیں فیڈر کے پاس رکھا ہے۔

اسٹوڈیو کے وسط میں ایک بڑا مائک پڑا ہے۔ سامنے کی دیوار کے ساتھ نیچے کچھ ساز قرینے سے رکھے ہیں اور پاس ہی ایک چھوٹا مائک سوئچ سے الگ بیکار پڑا ہے۔ ایک کونے میں سٹول پر ٹرے سوئچ سے الگ بے کار پڑا ہے ایک کونے میں سٹول پر ٹرے ہے، جس میں پانی کے گلاس رکھے ہیں۔

دائیں دیوار کے وسط میں لگے ہوئے شیشے میں سے کنٹرول روم کی جھلک نظر آتی ہے۔ شیشے کے اوپر گول بلب لگی ہے۔ اس میں جب لال روشنی آتی ہے تو سٹوڈیو میں ہونے والا پروگرام نشر ہونے لگتا ہے۔

پردہ اٹھتے وقت بتی میں سرخ روشنی ہے۔ سٹوڈیو سرگرم کار ہے۔ ڈیوٹی افسر حنیف چینل پر بیٹھا اناؤنسمنٹ کر رہا ہے۔ پروگرام اسسٹنٹ ہوگندپال قریب ہی کھڑا ہے۔]

حنیف: (مائک میں) ہم ریڈیو کشمیر سے بول رہے ہیں۔ معاف کیجئے، میں آداب عرض کہنا بھول گیا۔ آداب عرض۔ ہم ریڈیو کشمیر سے بول رہے ہیں۔ اس وقت شام کے چھ بجے ہیں اور اب ہماری ..... ہماری تیسری مجلس کا پروگرام شروع ہوتا ہے (فیڈر آف کرکے) یار میں بڑا غلط بول رہا ہوں۔

پال: تم نے فیڈر آف کر دیا ہے نا؟

حنیف: ہاں ہاں۔

پال: تمہاری آواز بے حد بھونڈی ہے۔

حنیف: وہ اناؤنسر کم بخت جانے کہاں افیون کھا کر سو گیا۔ میں ڈیوٹی آفیسر ہوں، اناؤنسر نہیں۔ یہ پروگرام کا خلاصہ ذرا تم پڑھ دو۔

(اٹھتا ہے۔ پال اس کی جگہ چینل پر بیٹھتا ہے)

پال: (حنیف سے کاغذ لے کر مائک میں) ہماری آج کی بزم موسیقی میں غلام محمد ساہ ....

حنیف: (فیڈر آن کرکے) تم نے فیڈر تو آن ہی نہیں کیا (جلدی سے پھر فیڈر بند کر دیتا ہے) ارے یار یہ تو براڈکاسٹ ہو گیا۔

پال: اب تم چپ رہو۔ میں فیڈر آن کرکے اناؤنسمنٹ پڑھتا ہوں (منہ پر انگلی رکھ کر 'شی' کرتا ہے کہ کہیں بول نہ پڑنا پھر فیڈر آن کرتا ہے) ہماری آج کی بزم موسیقی میں غلام محمد ساہ، تزلک بالی، پی این گھوش اور ستار نواز مشتاق علی خاں حصہ لے رہے ہیں۔ ان سے آپ گیتوں اور غزلوں کے علاوہ بھجن بھی سنیں گے۔ (فیڈر آف کرکے کھانستا ہے) یار مجھے پانی کا ایک گھونٹ چاہئے۔

Flickal Panelal

۲۱/فروری ۱۹۴۸ء

حنیف: پانی لانے میں دیر ہو جائے گی۔ اب پڑھ ڈالو۔ حالاں کہ آواز تمھاری بھی بھینس کو شرما رہی ہے۔

پال: تم کون سے تان سین ہو۔ مینڈھا تمھیں سن لیتا تو جوہڑ میں منہ چھپا لیتا۔

حنیف: جوہڑ میں بھینس ہی منہ چھپاتی ہے حضور پال صاحب۔

[پال قہر بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھتا ہے، زور سے کھانستا ہے اور فیڈر آن کرکے مزید اعلان پڑھتا ہے۔]

پال: ساز سنگیت پسند کرنے والے سامعین ستار نواز مشتاق علی خاں سے ستار پر راگ راگنیاں سنیں گے (ریسیور کو منہ کر کے رومال میں آہستہ سے کھانستا ہے) تقریروں کے سلسلے میں آج رات کے ساڑھے آٹھ بجے محترمہ رح ب... رح ب...

کمبخت یہ کیا نام لکھا ہے..... Oh, I am sorry

محترمہ رح ب....

حنیف: (دھیرے سے) غلام علی خاں

پال: محترمہ رح ب غلام علی خاں تقریر کریں گی۔ ابھی تھوڑی دیر بعد آپ کی خدمت میں ملے جلے گانوں کے ریکارڈ پیش کیے جائیں گے۔ اور اس کے بعد 'بدحواسیاں' کے عنوان سے جناب غلام علی مقتول....

حنیف: (دھیرے سے) مجنوں۔

پال: مجنوں کا طنز و مزاح سے بھرپور ناٹک نشر کیا جائے گا۔ یہ تھا ہمارے آج کے پروگرام کا خلاصہ۔

[مائک کا فیڈر بند کرکے دائیں ہاتھ کے ٹرن ٹیبل پر رکھا ریکارڈ فلر کے روپ میں چلا دیتا ہے اور دونوں ہاتھوں کے بال نوچتے ہوئے لمبا سانس لیتا ہے۔]

پال: اس اناؤنسر صادق علی نے تو وقت پر نہ آکر پروگرام کا بنٹا دھار کر دیا۔ لکھے موسیٰ پڑھے عیسیٰ۔ اس کا لکھا ذرا پڑھے (کاغذ حنیف کو دکھاتے ہوئے) یہ عبارت ہے یا زیچ شاہ کے وقت کا رسم الخط۔ دس غلطیاں ہو گئیں۔

(اناؤنسر صادق علی ہانپتا ہوا داخل ہوتا ہے)

لیجیے، تشریف لے آئے ہیں جناب، جب پروگرام کا ستیاناس ہو گیا۔

صادق: (گھبراہٹ اور پریشانی میں ہاتھ ملتے ہوئے) معاف کیجیے۔

حنیف: معاف کرنے والے ہم کون ہوتے ہیں۔ معاف تو اسٹیشن ڈائریکٹر صاحب کریں گے۔ آپ کے وقت پر نہ آنے سے پروگرام بھینسے اور مینڈھے کی آواز سے شروع ہوا۔

صادق: بھینسا اور مینڈھا.....

حنیف: تم آئے نہیں اور مجبوراً مجھے اناؤنسمنٹ شروع کرنا پڑا۔ پال کا خیال تھا، میری آواز مینڈھے کو مات کرتی ہے۔ پروگرام کا خلاصہ اس نے براڈ کاسٹ کیا اور میں سمجھتا ہوں کہ اس نے بھینسے کے کان کاٹ دیے۔

(صادق علی دانت نکالتا ہے)

پال: اور پھر جو اناؤنسمنٹ آپ نے شکستہ خط میں لکھی ہے آپ ہی پڑھ سکتے ہیں۔ ایک فقرے میں دس غلطیاں ہو گئیں۔

[فلر ختم ہو جاتا ہے اور یک لخت ریکارڈ کی سوئی باہر نکل کر اٹک جاتی ہے اور نہایت بھونڈی آواز آتی ہے۔ پال جھٹ سے سوئی اٹھاتا ہے اور دوسرا ریکارڈ لگاتا ہے]

پال: (فیڈر آن کرکے مائک میں) یہ سری نگر ہے۔ اب آپ اختر آبادی فیض آبائی کا ریکارڈ سنیے، بول ہیں ـــ

رس کے بھرے توسے نین

[ریکارڈ کا فیڈر آن کرتا ہے۔ کی (Key) دباتا ہے لمحہ بھر کو اختری بائی فیض آبادی کی آواز سٹوڈیو میں گونجتی ہے۔ پھر کی، آف کر دیتا ہے، ایسے کہ بات چیت کی بیک گراؤنڈ میں ریکارڈ کی آواز آہستہ آہستہ سطح پر آتی رہتی ہے۔]

حنیف: یہ کیا بک گئے تم؟ اختری بائی فیض آبادی یا اختر آبادی فیض آبائی۔

، : میں نے کبھی یہ اناؤنسمنٹ وغیرہ نہیں کی۔ بغیر لکھے بولنے کی
مجھے پریکٹس نہیں۔ میں جاتا ہوں۔ مجھے ابھی کاؤنٹس کو گننا کرنا ہے۔
(اٹھ کر چلا جاتا ہے)

ق : (آگے بڑھتے ہوئے) آپ اٹھئے میں بیٹھتا ہوں پینل پر۔

ت : (اس کا راستہ روک کر) آپ گھر جائیے۔ میں دیکھ لوں گا پروگرام۔
اتنی دیر سے آپ تشریف لائے ہیں۔ میں رپورٹ کروں گا۔
ذمہ داری تو میرے سر ہے۔

ق : ارے بھائی، میں چلا تو ٹھیک وقت پر تھا...

ت : لیکن ریڈیو اسٹیشن آنے کی بجائے سسرال کی طرف چلے گئے۔

ق : نہیں ابھی راستے میں.....

ت : گپ لگانے لگے۔

ق : سائیکل برسٹ ہو گئی۔

ت : یہ بہانے کسی اور کو بتائیے۔ دو ریکارڈ رہ گئے ہیں، سوریں
دیکھ لوں گا۔ آپ جائیے۔ اپنی سائیکل ٹھیک کرائیے۔

ق : نہیں حنیف صاحب، یہ ظلم نہ کیجئے۔ رینا واڑی سے پھٹی ہوئی
ٹیوب کے ساتھ سائیکل بھگاتے لا رہا ہوں۔ ٹائر کے پرخچے
اڑ گئے۔ ٹیوب تار تار ہو گئی ہے۔

یف : مستری کیا راستے میں سبھی سو گئے تھے؟

ادق : جمعہ ہے۔ دکانیں بند تھیں۔

یف : تانگے پر آجاتے۔

ادق : تانگہ ملا نہیں اور اڈے تک جانے میں دیر کا احتمال تھا۔ پھٹی
ٹیوب لئے سائیکل چلاتا بھاگا آیا ہوں۔ سات آٹھ کی دوڑ پڑ گئی۔
(پینل کی طرف بڑھتا ہے)

حنیف : میں نہیں اجازت دے سکتا آپ کو پروگرام اناؤنس کرنے کی۔

صادق : اے حنیف بھائی، سچ کہہ رہا ہوں۔ اگر میں جھوٹا نکلا تو تم رپورٹ کر دینا۔
رپورٹ تو تم بعد میں بھی کر سکتے ہو۔ میں انسان ہوں، فرشتہ نہیں ہوں
اور انسان ہی حادثوں کا شکار ہوتا ہے۔

[ڈیوٹی آفیسر سوچتا رہ جاتا ہے۔ صادق علی بڑھ کر پینل پر بیٹھتا ہے۔
ڈیوٹی آفیسر الگ ہٹ جاتا ہے۔]

صادق : دوسرا ریکارڈ۔ کون سا ہے؟

حنیف : سہگل کا ــــ آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

[صادق علی فیڈر آن کرتا ہے۔ اختری بائی فیض آبادی کے گانے کے بول
سنائی دیتے ہیں۔ صادق علی اس درمیان میں جلدی سے دائیں ٹرن ٹیبل پر سے
کا ریکارڈ ہٹا کر دوسرا لگا دیتا ہے۔ بائیں ٹرن ٹیبل پر ریکارڈ ختم ہو جاتا ہے۔
صادق علی پک اپ اٹھاتا ہے۔ الگ کا فیڈر آن کر کے اناؤنسمنٹ کرتا ہے]

صادق : ابھی آپ اختری بائی فیض آبادی کا گانا سن رہے تھے۔
اب سہگل کی ایک غزل سنئے۔ بول ہیں :
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

[ریکارڈ چلا کر پک اپ کی سوئی ریکارڈ پر رکھ دیتا ہے۔ ریکارڈ کا فیڈر
آن کر دیتا ہے۔ 'کی' بجاتا ہے، لیکن سہگل کی غزل کی بجائے میرا بائی کا بھجن گانا
دیتا ہے۔ 'میں تو سد دیوانی میرا درد نہ جانے کوئے'۔ حنیف ہنستا ہے]

حنیف : یہ آپ نے سہگل کا ریکارڈ لگایا ہے؟

صادق : جو ریکارڈ آپ نے دیا، وہی میں نے لگایا۔

حنیف : پال نے مجھے یہی دیا تھا۔

[پال کمرے سے دروازہ کھولتا ہے اور فیڈر آف کرتا ہے اس کے
ساتھ دو آرٹسٹ آتے ہیں]

پال : بھئی آپ کیا غضب کر رہے ہیں۔ کیا آپ لوگوں کا ارادہ
ریڈیو کی ملازمت کو خیرباد کہہ کر گھر بیٹھنے کا ہے؟ ایک تو
سہگل کی جگہ میرا بائی کا بھجن لگا دیا، پھر مائک کا فیڈر آف
نہیں کیا۔ آپ کی سب بکواس براڈ کاسٹ ہو رہی ہے۔

حنیف : تم نے تو یہی ریکارڈ مجھے دیا تھا۔

پال : مجھے خورشید یہی دے گئی ہے۔ شاید لائبریرین کی غلطی سے یہ
اوپر نیچے ہو گیا ہے۔

صادق: (پھر فیڈر آن کرکے) معاف کیجیے، سہگل کی غزل کی جگہ میرا بائی کا بھجن نشر کیا جا رہا ہے۔ اس کے بعد آپ کو سہگل کی غزل سنائی جائے گی۔

(فیڈر آف کر دیتا ہے)

پال: (زور سے قہقہہ لگاتا ہے) آج ڈرامہ ہے نا بدحواسیاں۔ کاش یہ سب ریکارڈ کرکے ڈرامے میں شامل کیا جا سکتا۔ (بملا دیوی پران اور دو تین دوسرے آرٹسٹ آتے ہیں) عباس کہاں ہے؟

بملا: جی، ابھی تو نہیں آیا۔

پال: کیا ہو گیا اسے؟

بملا: اس کی ماں بیمار ہے۔ لیکن اس نے کہا تھا کہ وقت پر آجائے گا۔

پال: اگر وہ نہ آیا؟

پران: آپ فکر نہ کریں۔ میں اپنی آواز بدل کر اس کا پارٹ ادا کر دوں گا۔

حنیف: دیکھیے پال صاحب۔ آج کا دن بدشگونی سے شروع ہوا ہے سنبھل کر کام کیجیے اگر سٹیشن ڈائرکٹر سن رہا ہوگا تو صفائی دیتے دیتے زبان گھس جائے گی۔

پران: ارے کبھی ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ مائک یا ٹرن ٹیبل مشین سہی لیکن اناؤنسر یا آرٹسٹ تو مشین نہیں۔ ایک بار بات لکھنؤ کی ہے، ڈیوٹی افسر بیمار ہو گیا۔ پی۔ اے چھٹی پر چلا گیا۔ ناچار مجھے ڈیوٹی افسر کا کام بھی دیکھنا پڑا۔ بارشیں اس سال دیر سے ہوئی تھیں اور بیماری عام تھی۔ رات کچھ بد پرہیزی ہو گئی تھی۔ نیند نہ آئی تھی اور جب میں ڈیوٹی آفس میں پہنچا تو قدرے حرارت تھی۔ سر میں بے حد درد ہو رہا تھا۔ ایک صاحب کی ایک تقریر نشر ہونے والی تھی۔ جب اناؤنسمنٹ ہو گئی اور تقریر ہونے لگی تو میں نے ڈیوٹی آفس کا ریڈیو بند کر دیا۔ بانہیں میز پر پھیلا دیں اور ان میں سر دے کر لیٹ گیا چند لمحوں بعد فون کی گھنٹی بجی۔ رسیور اٹھا لیا۔ ایس۔ ڈی۔ صاحب تھے۔ انھوں نے میرا نام پوچھا۔ میں نے کہا، حضور بول رہا ہوں۔ حضور بولے۔ یہ تقریر کے درمیان طبلہ کیسے بج رہا ہے؟ طبلہ۔۔ طبلہ تو کہیں نہیں بج رہا۔ میں نے کہا۔ انھوں نے فون بند کر دیا۔ میں نے ایک سیکنڈ کو ریڈیو کا سوئچ گھما دیا۔ وہی صاحب تقریر کر رہے تھے۔ گمبھیر گمبھیر آواز۔۔۔ وہاں تو نہیں، لیکن میرے سر میں ضرور طبلہ بج رہا تھا ریڈیو کا سوئچ گھما کر میں پھر لیٹ گیا۔ دوسرے منٹ پر پھر فون آیا یہ کیا بات ہے؟ طبلہ کون بجا رہا ہے؟ سٹیشن ڈائرکٹر ہی تھے سارے پروگرام سنتے تھے۔ آواز میں ان کی غصہ تھا۔ میں نے بڑے صبر کے ساتھ کہا۔ حضور یہاں کوئی طبلہ نہیں بجا رہا۔ آپ کا ریڈیو خراب ہوگا آپ اسے آج ہی کسی مستری کو دکھا لیجیے۔ انھوں نے فون بند کیا تو میں جھلایا ہوا اندر گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ وہ صاحب تقریر کر رہے ہیں اور پاس ہی فرش کے غالیچے پر بیٹھے ہیں خان رشید علی خاں جنھیں تقریر کے بعد طبلہ بجانا تھا۔ وہ بے خیالی میں مزے میں آکر پاس پڑے طبلے پر انگلی مار دیتے ہیں۔ (ہنستا ہے) چنانچہ میں نے اشارے سے ان کو سمجھایا کہ اپنے وقت پر ہی طبلے کے جوہر دکھائیں اور باہر آکر میں نے اطمینان سے ایس۔ ڈی۔ صاحب کو فون کیا کہ حضور ابھی تک آ رہا ہے کیا طبلہ؟ بولے، نہیں۔ شاید میرا ریڈیو سیٹ خراب ہے۔

(سب ہنستے ہیں)

صادق: (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر لمبی سی 'شی' کرتے ہوئے) خاموش!

['کی'، آن کر دیتا ہے۔ میرا بائی کے بھجن کی آخری لائن اسٹیج پر گونج اٹھتی ہے اسی اثنا میں دوسرے ٹرن ٹیبل پر سہگل کا ریکارڈ ٹھیک کرکے اناؤنسمنٹ کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ جیسے ہی ریکارڈ ختم ہوتا ہے وہ سوئی اٹھاتا ہے اور مائک کا فیڈر آن کرکے بولتا ہے]

صادق: اب سنیے سہگل کی غزل۔ بول ہیں:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

[مائک کا فیڈر آف کر دیتا ہے، ریکارڈ پہ سوئی رکھتا ہے۔ ریکارڈ

بجنے لگتا ہے۔ ۷۸ رہا ہے، لیکن ۷۸ کی بجائے ۳۳ کی سپیڈ میں فیڈ اِن ہو جاتا ہے۔ عجیب سی گھسی پٹی آواز سپیچ پر گونجنے لگی ہے۔]

پال: بھئی سپیڈ غلط ہے۔ ۷۸ کی جگہ تینتیس؟!

صادق: اوہو! (سپیڈ ٹھیک کرتا ہے۔ ریکارڈ ٹھیک سے بجنے لگتا ہے۔ لمحہ بھر بعد کٹ، آف کر دیتا ہے تاکہ آواز مدھم ہو جاتی ہے) کیا کروں، دماغ سخت پریشان ہے۔ گھر میں بیوی کی طبیعت اچھی نہیں۔ انھیں آج ڈاکٹر کے پاس لے جانا تھا اور ڈاکٹر کے ہاں اتنی بھیڑ رہتی ہے کہ جب جاؤ، دو گھنٹے انتظار کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے صبح میں نے خورشید کو فون کیا تھا کہ میں ساڑھے چھ بجے تک پہنچوں گا، تب تک آپ اناؤنسمنٹ کر دیجئے گا۔ لیکن پانچ بجے کے قریب جب میں اس ٹرانسمیشن کے لئے چلنے کو تیار ہو رہا تھا کہ سرکار کی طرف سے تھرڈ کلاس کے ریلوے ٹکٹوں کی رعایت سے فائدہ اٹھا کر دلی کے چار دوست کشمیر جنت نظیر کی سیر کو چلے آئے۔ جب دلی سے تبادلہ ہوا تھا تو انھیں دعوت دے آیا تھا۔ کیا معلوم تھا کہ وہ آنے کو بھی مان جائیں گے۔ میں ابھی کپڑے بدل رہا تھا کہ وہ میرے غریب خانے پر تشریف لے آئے۔ علیک سلیک کے بعد میں نے کہا، مجھے جلدی ہے۔ میں ریڈیو اسٹیشن جا رہا ہوں، پھر ملوں گا۔ بولے نوکر سے بستر رکھوا دو۔ پھر تم شوق سے جاؤ۔ میں نے کہا یار کمرہ تو میرے پاس ایک ہی ہے۔ بولے کیا مضائقہ ہے یا ایک کو تو دو، ہم تو ایک بستر میں چاروں سو سکتے ہیں۔ ایک دم چکر۔ میں تکلف کا مارا کچھ کہہ نہ سکا۔ اس جلدی میں سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کروں۔ آخر نوکر سے ان کے بستر رکھوائے اور کچن میں جا کر بیوی سے کہا کہ نوکر کے ہاتھ کچھ ناشتے کو بھجوا دے اور خود ریڈیو سٹیشن کو بھاگا۔ ایک تو یوں دیر ہو گئی دوسرے سائیکل نے دغا دی۔ دیکھو بھئی پال، اگر دوسرا اناؤنسر بلوا سکو تو بڑا اچھا ہے۔ مجھ سے تو آج غلطی پر غلطی ہوتی چلی جائے گی۔

پران: شاہ صاحب تقسیم کے پہلے کا ایک بہت دلچسپ قصہ سنا رہے تھے۔ رات کو قریب قریب مجلس ختم ہونے سے پہلے ریکارڈنگ کا پروگرام ہوا کرتا تھا۔ ان دنوں پروگرام اسسٹنٹ ہی بڑی سے ڈیوٹی افسر کی ڈیوٹی دیا کرتے تھے۔ عام طور پر پی۔اے انچارج چپراسی کو ریکارڈ دے دیتا تھا اور وہی بجا دیتا تھا۔

نعیم: ان دنوں چپراسی اتنے قابل تھے کہ آج کل پی۔اے بھی نہیں ہوتے۔

پال: لے کتنے ہیں گود میں بیٹھ کر داڑھی نوچنا۔

نعیم: Present company is always excluded پال صاحب! you are an exception

پران: لیکن اس شام جو چپراسی ڈیوٹی پر تھا، وہ نیا نیا آیا تھا۔ جو کی ڈیوٹی تھی۔ جانے وہ کئی دن سے متواتر رات کی ڈیوٹی کر رہا تھا یا سو نہ پایا تھا، خوب پی رکھی تھی یا دو جانے کیا بات تھی، اس نے چپراسی کے نئے ہونے کا خیال نہ کیا جتنے ریکارڈ تھے، اسے سونپ دئے۔ وہ کمبخت پہلے ہی سے ان کے بول بھرے میز پر بازو پھیلائے اور لیٹ گیا۔ ڈی۔جی صاحب اس رات ضروری کام کی وجہ سے دفتر میں ہی بیٹھے تھے۔ تھک کر انھوں نے لاؤڈ اسپیکر آن کیا۔ کچھ دیر سنتے رہے۔ جب دوسری اور تیسری بار وہی ریکارڈ بجا اور ساتھ ہی ہلکے ہلکے خراٹوں کی بھی آواز آئی تو وہ دندناتے ہوئے نیچے پہنچے۔ بترا خراٹے لے رہا تھا۔ مائک کا فیڈر آن تھا اور چپراسی اسی ریکارڈ کو بار بار بجا رہا تھا۔

(سب ہنستے ہیں)

پران: لیکن الٰہ آباد میں ایک بار اس سے بھی دلچسپ واقعہ ہوا۔ مگر سو چپتا نندن یعنی حفظانِ صحت کے تحت شہر کی صفائی کی تحریک کا افتتاح کرنے کے لئے وزیر صحت تشریف لائے تھے۔ ان کی تقریر کا ریکارڈ اسمبلی میں تیار ہو گیا تھا۔ شام کو

اسے نشر ہونا تھا۔ جب اناؤنسر نے اناؤنسمنٹ کردی، اور ریکارڈ بجنا شروع ہو گیا تو تالیوں کے شور کے بعد جو پہلا فقرہ براڈکاسٹ ہوا، وہ تھا ـــــ میں مشکور ہوں کہ آپ نے میری باتوں کو غور سے سنا۔ اچھا اب اجازت دیجئے۔

بملا: ریکارڈ الٹی طرف سے لگ گیا ہوگا۔

پران: نہیں اناؤنسر نے دوسری ڈسک پہلے بجا دی تھی۔

[سب ہنستے ہیں۔ صادق علی 'کی' آن کر دیتا ہے۔ بیگم کی غزل کا آخری شعر سٹیج پر گونج اٹھتا ہے۔ سب خاموش ہو جاتے ہیں۔]

صادق: پال صاحب، ذرا سٹوڈیو میں دیکھئے کہ مشتاق علی خاں تیار بیٹھے ہیں۔ میں اپنا اناؤنسمنٹ یہیں سے کروں گا۔ آپ انھیں تیار رہنے کو کہہ دیجئے۔

[پال چلا جاتا ہے۔ لمحہ بھر کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے۔ بیگم کی غزل کا آخری مصرعہ سٹوڈیو اور سامعین پر چھا جاتا ہے۔ پھر]

صادق: یہ ریڈیو کشمیر ہے۔ ابھی آپ بیگم کے گانوں کے ریکارڈ سن رہے تھے۔ اب آپ مشتاق علی خاں سے ستار پر راگ کافی سنئے۔

[فیڈ آؤٹ کر دیتا ہے۔ سٹوڈیو کی سرخ بتی بجھ جاتی ہے۔ چونکہ 'کی' آن ہے، اس لئے سٹیج پر ستار کی آواز آتی ہے۔]

پران: صادق صاحب۔ 'کی' آف کر دیجئے۔ ہم ذرا ڈرامہ کا ریہرسل کر لیں۔

صادق: ('کی' آف کر کے اطمینان کی لمبی سانس لے کر اٹھتا ہے) شکر ہے۔ یہ پروگرام ختم ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آج ایک بھی ریکارڈ ٹھیک نہ بجے گا۔ ایک بھی اناؤنسمنٹ ٹھیک نہ ہوگی۔ میں ابھی گھر چلا جاؤں گا۔ ڈرامے کی اناؤنسمنٹ آپ خود کر لیجئے گا۔

پال: نہیں، وہ آپ ہی کو کرنی ہوگی۔ میں نروس ہو جاتا ہوں۔

(صادق علی چلا جاتا ہے)

پال: (آرٹسٹوں سے) تو بھئی آؤ۔ جلد جلد ایک تیز ریہرسل ہو جائے بدحواسیوں کی۔ کم از کم بملا دیوی اور پران اپنے اپنے پارٹ دیکھ لیں۔

بملا: لیکن عباس تو آئے نہیں۔

پال: عباس کا پارٹ آواز بدل کر نعیم کرے گا۔ اور پھر اس کا پارٹ تو بعد میں ہے۔ ہو سکتا ہے اس وقت تک وہ آ ہی جائے۔

[آرٹسٹ اپنے اپنے مسودے لئے ہوئے بڑے مائک کے گرد کھڑے ہو

پال: (گھڑی کی طرف دیکھ کر) پورے منٹ پر شروع کرو (چند لمحہ خاموشی کے بعد) یہ ریڈیو کشمیر ہے۔ اب آپ ایک تمثیلچہ بدحواسیاں سنئے۔ یہ مزاحیہ تمثیلچہ جناب غلام علی مجنوں نے لکھا ہے اور جناب ہوگند پال پیش کر رہے ہیں۔ بدحواسیاں۔

پران: بے تار کے اس چھوٹے سے آلے کے پیچھے، جو آپ کو روزانہ کی خبریں، تقریریں، گانے اور موسیقی سناتا ہے، کام کرنے والے گوشت پوست کے انسان ہیں۔ جی ہاں انسان، مشینیں نہیں۔ وہ اگرچہ وہ مائیکوں، ٹرن ٹیبلوں، ٹرانسمیٹروں اور ٹیپ ریکارڈوں کے ساتھ، چوبیس گھنٹے کام کرتے ہوئے مشینیں بن جاتے ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ انسان ہیں۔ ان کے دل اور دماغ ہیں، جو صرف مشینیں نہیں۔ جب جب تفکرات اور پریشانیاں ان انسان نما مشینوں کو گھیرتی ہیں، ان کے دل و دماغ کام کرنا چھوڑ دیتے ہیں اور ان سے غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ پھر مشینوں کے بارے میں بھی آپ جانتے ہیں کہ وہ بگڑ جاتی ہیں، ٹوٹ جاتی ہیں یا عین وقت پر چلنے سے انکار کر دیتی ہیں۔ انھیں دیکھنے کے لئے انجینئر ہیں، لیکن وہ بھی انسان ہیں۔ بدحواسیاں، میں ریڈیو کے پیچھے کام کرنے والے انھیں انسانوں اور مشینوں کی بدحواسیوں کی کچھ جھلکیاں آپ کی خدمت میں پیش کی جاتی ہیں۔ پہلے ہم آپ کو اس اسٹوڈیو میں لے چلتے ہیں جہاں سے تقریریں نشر ہوتی ہیں۔ پونے آٹھ بجنے کو ہیں۔ پروگرام انچارج مسودہ لئے تیار ہے، لیکن جن محترمہ کو تقریر کرنی ہے وہ ابھی تشریف نہیں لائیں۔

سوریندر: (ایک آرٹسٹ جو پی اے کا رول ادا کر رہا ہے، گھبراہٹ میں) مس نسیم ابھی تک نہیں آئی۔ لیڈی اناؤنسر کو تیار رکھو۔

نعیم: خورشید تو گھر چلی گئی۔

سوریندر: تم بھاگ کر انھیں بلا لاؤ۔ بابا بری میں تو گھر ہے ان کا۔
میں نے چپراسی سے کہا تھا۔ اس کم بخت نے پتہ ہی نہیں دیا۔

لال: (مسکراتا کھنکھناتا) جی چپراسی کہتا ہے، خورشید بیگم گھر پر نہیں ہیں۔

سوریندر: کار تو مس بشیر کو لینے وقت پر گئی تھی نا۔

لال: بالکل وقت پر گئی تھی۔ آدھ گھنٹہ پہلے انھیں یہاں ہونا چاہئے تھا۔

سوریندر: آدھ گھنٹہ نہیں، انھیں ایک گھنٹہ پہلے سٹوڈیو میں ہونا چاہئے تھا۔ انھوں نے تقریر کا مسودہ اتنی دیر سے بھیجا کہ ٹائپ نہیں ہو سکا۔ مسودے میں کئی قابل اعتراض باتیں ہیں۔ ترمیم و تنسیخ کے بعد کچھ کا کچھ بن گیا ہے۔ بغیر چار بار ریہرسل کئے وہ ٹھیک سے براڈکاسٹ نہیں کر سکتیں۔ پہلی بار مائک کے سامنے آ رہی ہیں۔

پران: (نعیم سے) آپ پڑھ دیجئے گا۔

نعیم: عورت کی تقریر عورت ہی پڑھے تو اچھی لگتی ہے۔

بملا: (جو ان محترمہ کا پارٹ کر رہی ہے، مائک سے ذرا دور) معاف کیجئے گا۔ مجھے ذرا دیر ہو گئی۔

نعیم: کار تو آپ کو وقت سے بھیج دی گئی تھی۔

بملا: راستے میں خراب ہو گئی۔

نعیم: خیر آیئے، تشریف رکھئے۔ ایک منٹ تقریر شروع ہونے میں رہ گیا ہے۔ میں ریہرسل اور ٹائمنگ کرنا چاہتا تھا۔ آپ پہلی بار تقریر فرما رہی ہیں۔

بملا: آپ فکر نہ کیجئے۔ میں ہزاروں عورتوں میں تقریر کر چکی ہوں۔

نعیم: عورتوں کے جلسوں میں تقریر کرنے اور مائک پر بولنے میں فرق ہے۔ دیکھئے یہاں بیٹھئے۔ نہ بہت آگے نہ بہت پیچھے۔ اگر آواز کم ہوگی تو میں آپ کو ایسے اشارہ کروں گا۔ ذرا آپ پیچھے ہو جائیے گا۔ ابھی وہاں سرخ بتی روشن ہوگی۔ اس کے جلتے ہی تقریر شروع کر دیجئے گا۔ تقریر کا عنوان دوسرے سٹوڈیو سے اناؤنس ہوگا۔ آپ کو عنوان پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ لیجئے تیار رہئے۔

بملا: (کھانستی ہے) میں ذرا پانی کا گھونٹ پیوں گی۔ حلق کچھ خشک ہو رہا ہے۔

پران: محترمہ پانی پی رہی ہوتی ہیں کہ ریڈ لائٹ ہو جاتی ہے اور وہ گھبرا جاتی ہے۔

بملا: (دوسرے گھونٹ بھر کر) یہ پانی کا گلاس رکھئے۔

نعیم: (منہ پر انگلی رکھ کر) شی۔

بملا: میری تقریر کا عنوان ہے۔ ملازمتوں میں خواتین کا حصہ۔
ماؤ، بہنو اور بیٹیو! (کھانستی ہے)

پران: محترمہ اس بات کا خیال کئے بغیر کہ یہ عام جلسہ نہیں اور انھیں وہی بولنا چاہئے جو مسودے میں لکھا ہے جلسوں کی تقریر کی طرح اپنی تقریر شروع کرتی ہیں۔ پروگرام اسسٹنٹ انچارج کاغذ پر لکھ کر انھیں ہدایت دیتا ہے کہ جو لکھا ہے وہی پڑھئے۔

بملا: (بہ آواز بلند پڑھتی ہے) جو لکھا ہے وہی پڑھئے (قدرے ترش ہو کر) وہی تو پڑھ رہی ہوں۔

پران: پروگرام اسسٹنٹ سر پیٹ لیتا ہے۔ محترمہ اور گھبرا جاتی ہیں۔

بملا: بہنو اور بھائیو! کیوں کہ مجھے امید ہے کہ میرے سننے والوں میں بھائی بھی ہیں۔ آج جب ملک کے اقتصادی اور سیاسی حالات کی وجہ سے عورتیں گھر کی چار دیواری کو چھوڑ کر دفتروں میں جانے کو مجبور ہوئی ہیں، یہ دیکھنا ضروری ہے کہ مردوں کے مقابلے میں ان کی پوزیشن کیا ہے۔ کیا انھیں وہی مراعات حاصل ہیں، جو مردوں کو؟ کیا کسی ایک کام کے لئے انھیں اتنی تنخواہ ملتی ہے، جتنی مردوں کو اور... اور کیا ملازمت کرنے والی عورت کو ماں بننے کی چھٹی... چھٹی... (جھنجھلا کر) یہ فقرہ کس نے کاٹا ہے، کیوں کاٹا ہے؟

نعیم: (آہستہ سے) سہولیات میسر ہیں ....

بملا: سہولیات میسر ہیں .... ابھی کسی بڑے افسر نے یہ بات ظاہر کی ہے کہ دفتروں میں کام کرنے والی عورتوں کو سہولیات کو ترجیح دی جائے گی میں پوچھتی ہوں کہ یہ کہاں تک صحیح ہے۔ میں پوچھتی ہوں ... کہتی ہوں کہ ... کہ ... (جھنجھلا کر) یہ سارا فقرہ کس نے کاٹ دیا۔ میری تقریر کا ستیاناس کر دیا۔

پران: اور یوں محترمہ اپنی بدحواسی میں بھول جاتی ہیں کہ وہ جلسے میں نہیں ریڈیو پر تقریر کر رہی ہیں اور جو کچھ وہ کہہ رہی ہیں وہ براڈکاسٹ ہو رہا ہے۔ موٹر کے کسی فدا سے پہنے کے پنکچر ہو جانے اور ریہرسل نہ ہونے کے باعث اس تقریر کے سننے والوں کو کتنی کوفت ہوئی ہوگی۔ اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں کیونکہ اب ہم آپ کو ڈرامے کے سٹوڈیو میں لے چلتے ہیں۔

پال: (رک رک کے، جھنجھلا کر) Wait ... Wait!

[سب خاموش ہو جاتے ہیں۔ صادق علی آکر چپ چاپ پینل پر بیٹھ جاتا ہے]

پال: بملا جی، اس بات کا خیال رکھیے کہ آپ پہلی بار ریڈیو پر تشریف لائی ہیں۔ آپ سوشل جلسوں میں تقریریں کرنے کی عادی ہیں اور آپ نے ایک بھی ریہرسل نہیں کی۔ آپ کو اپنی تقریر میں وہ لہجہ لانا چاہیے جو یہ ظاہر کرے کہ تقریر کرتے وقت شوق کی ایڑیاں اٹھ گئی ہیں۔ دیکھیے میں کر کے دکھاتا ہوں (مسودے سے تقریر پڑھتا ہے) یہ دیکھنا ضروری ہے کہ مرد ملازموں کے مقابلے میں ان کی پوزیشن کیسی ہے؟ کیا انھیں وہی مراعات حاصل ہیں جو مردوں کو؟ کیا کسی ایک کام کے لئے انھیں اتنی ہی تنخواہ ملتی ہے جتنی مردوں کو۔ اور ... اور کیا ملازمت کرنے والی عورت کو ماں بننے کی پوری ... پوری ... (پھر بملا کی طرف مڑ کر) لیکن کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ریڈیو سٹیشن میں مائک کے سامنے تقریر کرنے والی اس خاتون کے لہجے میں فرق ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ ایڑیاں اٹھانے کے انداز میں تو مسودے میں کاٹ چھانٹ کے باعث اس کی رفتار ہو جاتی ہے اور وہ جھنجھلا اٹھتی ہے۔ یہ زیر و بم آپ کے لہجے میں آنا چاہیے۔

بملا: جی میں سمجھ گئی۔ تو کیا میں پھر سے پڑھوں؟

پال: کیا حرج ہے۔ ڈرامہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ "ریڈیو سے تقریر نشر کرنے والے کی بدحواسی جانی چاہیے۔ ریڈیو سے تقریر نشر کرنے والے کی بدحواسی کے بعد ڈرامہ کرنے والے آرٹسٹوں اور موسیقاروں اور انجینئروں کی بدحواسیاں آئیں گی۔ ایک کے بعد ایک ایسے آئے کہ مجمع ٹھٹھے لگاتا جائے۔ لیکن آپ شروع کے ڈائیلاگ چھوڑ دیجیے۔ تقریر پڑھیے۔

پران: کیا میں بھی اپنی کمپیئرنگ پھر سے پڑھوں؟

پال: نہیں، اس کی ضرورت نہیں۔

بملا: بہنو اور بھائیو!

[لیکن اس کے بعد وہ کیا کہتی ہے، سنائی نہیں دیتا۔ ہم اس کی ایڑیاں اٹھتی دیکھتے ہیں، کیوں کہ اناؤنسر نے 'کی' کہا ہے اور ہم مشتاق علی خاں کا ستار سنتے ہیں، جو بڑے زوروں سے بجا]

صادق: ڈرامہ شروع ہونے میں صرف دو منٹ ہیں۔ اناؤنسمنٹ میں یہیں سے کروں گا اور ابتدائیہ موسیقی کا ریکارڈ بھی یہیں بجے گا۔ جب میں ہاتھ کا اشارہ کروں۔ ڈرامہ شروع کر دیجیے!

پال: خیر بملا جی، آپ سمجھ تو گئی ہیں نا؟

بملا: جی ہاں۔

پال: عباس نہیں آیا؟

نعیم: آپ فکر نہ کریں۔ میں آواز بدل کر اس کا پارٹ کر لوں گا۔

پال: تم نے نشان لگا لئے ہیں نا؟ جہاں اس کا پارٹ وہاں نشان لگا لو۔

نعیم: جی۔ بہت بہتر۔

[سوئے پر جلدی جلدی نشان لگاتا ہے۔ کوئی کھانستا ہے کوئی کرسی
، جاکر پانی پیتا ہے۔ جوں جوں سوا کی رفتار تیز ہوتی جاتی ہے۔ آرٹسٹ اپنی
مجلس کا شکار ہوتے جاتے ہیں۔ ویسی گلا گھونٹتی سی بے چینی جو سٹیج پر
یہ اسٹیج یا سٹوڈیو میں فلک آن ہونے سے قبل آرٹسٹوں کو آ دبوچتی ہے
ہم جلدی جلدی نشان لگاتا ہے۔ مرزا کبھی رومال نکال کر اس سے ہونٹ
پونچھتا ہے، کبھی چشمہ صاف کرتا ہے۔ بلا اپنے گلے میں پڑے ہار کے ہک کو
ہی ذرا ادھر کرتی ہے، کبھی ذرا ادھر۔ آخر سوا ختم ہوتا ہے اور سرخ روشنی
جلتی ہے۔ صادق علی ہاتھ اٹھا کر سب کو خاموش رہنے کا اشارہ کرتا ہے۔
رٹسٹ پھر بڑے مائک کے پاس آ جاتے ہیں۔]

صادق: (فیڈر آن کرکے) ابھی آپ مشتاق علی خاں صاحب سے ستار پر راگ
کافی سن رہے تھے۔ یہ ریڈیو کشمیر سری نگر ہے۔ اب جناب
غلام علی صاحب مجنوں کا مزاحیہ تمثیلچہ 'بدحواسیاں' سنیے
جسے جناب جوگندر پال پیش کر رہے ہیں۔
[مائک کا فیڈر آف کرکے میوزک کا ریکارڈ لگا دیتا ہے۔ صادق کانوں
پر ہیڈ فون لگا لیتا ہے۔ چند لمحوں تک ریکارڈ کی آواز آتی ہے، پھر ریکارڈ
فیڈ آہستہ آہستہ آف کرکے اوڈی ایبلیٹی کو کرکے اشارہ کرتا ہے۔]

پال: (بڑے مائک پر) بے تار کے اس چھوٹے سے آلے کے
پیچھے، جو آپ کو دور دراز کی خبریں، تقریریں، گانے اور موسیقی
سناتا ہے۔ کام کرنے والے گوشت پوست کے انسان ہیں۔
ان کے دل اور دماغ ہیں جو صرف مشینیں نہیں۔ جب جب
تفکرات اور پریشانیاں ان انسان نما مشینوں کو گھیرتی ہیں
ان کے دل و دماغ کام کرنا چھوڑ دیتے ہیں اور ان سے
غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ پھر مشینوں کے بارے میں بھی آپ
جانتے ہیں کہ وہ بگڑ جاتی ہیں، ٹوٹ جاتی ہیں یا عین وقت پر
چلنے سے انکار کر دیتی ہیں...
[اچانک فلک آف ہو جاتی ہے۔ دوسرے ہی لمحے انجینیر دروازے سے
داخل ہوتا ہے]

پال: کیا ہوا؟
انجینیر: یہ سٹوڈیو آف ہو گیا ہے۔ سٹوڈیو نمبر تین سے کوئی دوسرا
پروگرام دیجیے۔
پال: لاحول ولا قوۃ! جائیے صادق صاحب ادھر سے اناؤنس
کیجیے کہ کل پرزوں کی خرابی کے باعث ہم ڈرامہ سنانے سے
معذور ہیں۔ آپ میرا بائی کے بھجن سنیے۔
[صادق بھاگتا ہوا نکل جاتا ہے اسی وقت عباس داخل ہوتا ہے]
عباس: معاف کیجیے، مجھے ذرا دیر ہو گئی۔
پال: آپ کو معاف کر دیا۔ آپ شوق سے تشریف لے جائیے۔
'بدحواسیاں' تین ماہ بعد اگلے شیڈیول میں براڈکاسٹ ہوگا۔
عباس: ہوا کیا؟
پال: کنٹرول روم کی بدحواسی۔
(پردہ ایک دم گرتا ہے)

نئی شاعری پر جب بحث ہوتی تھی تو عموماً باتیں زیادہ کی جاتی تھیں، مثالیں کم دی
جاتی تھیں۔ خوشی کی بات ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور حامدی کاشمیری نے 'نئے نام'
شائع کرکے ہم سب کی مشکل آسان کر دی۔ کتاب کا نام بھی محبوب ہے، اور معیار بھی
اور کتابت و طباعت بھی .... نئے نام کا مطالعہ ہر حال میں سود مند ہوگا۔
..... آل احمد سرور

نئے نام

شائع ہو گئی! قیمت ۴/ روپئے

خوب صورت چار رنگ سرورق، ڈیمائی سائز، ۱۷۶ صفحات

'نئے نام' جموں و کشمیر یونی ورسٹی کے نصاب ایم اے فائنل (اردو)
کے لئے منظور شدہ ہے

اس کتاب کا مطالعہ نئی شاعری کا شعور حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

کرشن موہن

غزل

منظر رہین یاس ہے، ناظر اداس ہے
منزل ہے کتنی دور، مسافر اداس ہے

پرواز میں کب آسے گی رفعت خیال کی
نازش ہیں بال و پر ابھی، طائر اداس ہے

تخلیق شاہکار کا امکاں نہیں ابھی
اشعار بے قرار ہیں، شاعر اداس ہے

مدت سے یاتری کو ترستی ہے مورتی
سنسان کوہسار کا مندر اداس ہے

احساس و فکر دونوں کا حاصل ہے اضطراب
شاعر ہے محو یاس، مفکر اداس ہے

رضا اشک مستی پوری

غزل

باصد خرابی و بہ ایں حال تباہ رات
مانگے ہے شاخ گل پہ چمن میں پناہ رات

دست سحر میں نامۂ اعمال دیکھ کر
اب منہ چھپائے پھرتی ہے یہ روسیاہ رات

بیٹھی ہے جیسے چھپ کے لٹیروں کی گھات میں
ہم رہ روان صبح کی روکے ہے راہ رات

صحن چمن میں اس کا گذارا نہیں کہیں
اب ڈھونڈھتی پھرے گی قفس میں پناہ رات

ہر ہر کرن سے مانگتی ہے روشنی کی بھیک
اب گھٹ گھٹا رہی ہے در مہر و ماہ رات

دھندلا گیا تو بام و در شہر آرزو
ظلمت فشاں ہے تا بہ حدود نگاہ رات

ہم اہل دل کے سامنے ہوتے نہ یوں ذلیل
ہر بوالہوس سے رکھتی نہ جو رسم و راہ رات

ثقلی ہوئی ہے گرچہ سراپا گناہ میں
ثابت یہ کر رہی ہے کہ ہے بے گناہ رات

نکلے تھے اشک ہم بھی سحر کی تلاش میں
لے کر کے اک چراغ سر شاہ راہ رات

کتابیں

نئی نظمیں • سید سجاد (مرتب) • نئی مطبوعات [illegible]

• دو روپے پچیس پیسے

ایک مشہور ترقی پسند شاعر نے ایک حالیہ انٹرویو کے دوران کہا "جدیدیت کو صندوق کے پیلے میں لکھی یا کسی بیچ سہانے مکرے کے ایک کونے میں بند کر کے بیت الخلا میں پھینک دی جائے۔ اس طرح کی تشبیہات نوجوانوں کے ذہن کی حیرانی یا جس تحریک کو وہ کچلنا چاہتے کھلی ہوئی ہیں، اس سے بحث نہیں، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ نئی قلمرو، جو حقائق حیات سے مسلسل دست و گریبان ہو رہی ہے، ان لوگوں کے ذہنوں میں، جو جدیدیت کو بیعت کے شکار ہیں، اس درجہ شدید افراتفری اور انتشار پیدا کر رہی ہے [illegible] جو زندگی اور معاشرے کی چند اصلیتوں کو [illegible] دیکھتے ہیں [illegible] ہے۔ اجب [illegible] سچائیوں کی عریانی سے دو چار ہوتے ہیں تو [illegible] پھر یہی سچائی اپنا وجود منوا لیتی ہے اور ابہام، ابہام، "رجعیت" لا مرکزیت اور ہراس کے تمام پروپیگنڈا کی یلغار کے باوجود نئے شعرا پاکستان میں بکثرت اور ہندوستان میں بہ نسبتاً قلیل لیکن خاصی معقول تعداد میں موجود ہیں جو شعری سچائی کو انسانی [illegible] جانے [illegible] کوشاں ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو موجودہ اسالیب [illegible] ایک نوجوان [illegible] کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ "نئی نظمیں" ایسے ہی شعرا کی [illegible] ہیں۔ ان میں کچھ غلطیاں [illegible] اور کچھ [illegible] تناسب [illegible] اس طرح [illegible] کے علاوہ بھی نظر آتے ہیں۔ چند قابل ذکر نام افتخار جالب، عباس اطہر، [illegible]، انیس ناگی، اور جیلانی کامران کے ہیں۔ ان کی تخلیق جیسی الگ الگ ہیں، آہنگ جدا ہیں اور رجحان مختلف اور دراصل یہی اس مجموعہ کی بڑی خوبی ہے کہ اگرچہ سب شعرا کسی نہ کسی حد تک تجرباتی (experimentalist) ہیں، لیکن ان کی تحریروں میں [illegible] ایک سانچہ نہیں ہے جو ترقی پسند شاعروں کے دور اول سے [illegible] اس قدر رنگا رنگ اور مختلف التاثیر شعری شخصیتوں کا [illegible] تجرباتی شاعری کے زندہ اور فعال ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

مرتب نے دیباچے میں لکھا ہے: "مجموعی طور پر یہ شعرا ایک خاص سماجی دور کے نمائندہ ہیں اور کسی ادبی تحریک کے نہیں۔ ان میں سے کسی کو بھی کلی نمائندگی کا فخر حاصل نہیں۔ کسی ایک میں بھی وہ تمام محاسن یک جا طور پر موجود نہیں جو کسی شاعر کو اپنے وقت کا نمائندہ شاعر بنا دینے والے [illegible] کے عظیم شاعر کا نام دے سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان شعرا کے تجربات کی بنیاد پر کوئی بعد کا شاعر ایک عظیم شاعر ہو سکے میں کام یاب ہو جائے، اور یہ شعرا اس کے لئے صرف خیالی کلام ہیں۔" اس انتخاب [illegible] اور نقاد زمانے کے سامنے وہ جائزہ آ سکے [illegible] جو ترقی پسند [illegible] دوسرے کی توصیف و تنقید میں بیان کر سکتے تو یہ بات بھی کھل جاتی ہے کہ [illegible] پیالہ کون ہے اور عکس کون۔

خاص طور پر قابل ذکر نظمیں: [illegible] (اختر احسن)، قدیم بجرا (افتخار جالب)، بشارت کی رات (انیس ناگی)، نیک دل لڑکیو (عباس اطہر)، چپکی بارش (تبسم کاشمیری)، ایک تمثیل (نسیم بخاری)، آدمی رات کا سورج (اسلم خان) [illegible] اور مرے پاؤں میں [illegible] نئی نظمیں [illegible] سادہ مگر [illegible] اور [illegible] طباعت گوارا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

آدمی رات کا سورج • اعجاز فاروقی • جدید ناشرین لاہور

• سات روپے

اس مجموعے میں وہ نظمیں شامل ہیں جو اعجاز فاروقی نے ۱۹۶۲ سے ۱۹۶۵ تک کہیں، ان تقریباً پانچ سال کے عرصے میں ان کے کلام میں صرف ایک تبدیلی نظر آتی ہے (غالباً اس حد تک غیر شعوری ہے کہ وہ خود اس سے واقف نہیں ہیں) کہ ان کا لہجہ [illegible] کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ لیکن ابھی اس میلان کے خفیف سے آثار نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے آئندہ اس کی شکل زیادہ واضح ہو جائے۔ اس بات سے تمام تبدیلی کو ذہن میں رکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اعجاز فاروقی نے وہ کلام ہمارے سامنے رکھا ہے جو پختہ مشق کے دور میں پہنچ جانے کے بعد خلق ہوا۔ کوئی بھی نظم خاص فنی اعتبار سے کچی یا جھول دار نہیں نظر آتی۔ لیکن احساس و تجربہ کی جہت میں کسی واضح ارتقا کا فقدان یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اب ان کی شعری شخصیت میں کوئی تبدیلی غالباً حد امکان میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوا تو بہت اچھا نہ ہوگا کیونکہ فی الوقت ان کا کلام لطف کا حامل تو ہے لیکن کوئی شدید فکری یا جذباتی تاثر نہیں چھوڑتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں انھیں کیفیات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں جو ان کی نظمیں نفسیاتی طور سے [illegible] قابل قبول ہوں۔ شاید وہ جب اس کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں جب یہ [illegible] وہ خود اپنے خیالوں کو ہاتھ لگاتے ڈرتے ہیں۔ وہ فوراً ہاتھ کھینچ لیتے ہیں اور تخلیقی جذبہ کی تہ [illegible] نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں ایک یک رخی سطحیت نظر آتی ہے جو [illegible] سمندر، ستارہ، پانی وغیرہ علامتی الفاظ کے استعمال کے باوجود [illegible] اس کی وجہ یہ ہے کہ ان علامتوں کو شعری سطح پر نہیں بلکہ نثری سطح پر برتا گیا ہے۔ لہذا ان میں شعر کے جسم میں پیوست ہو جانے کی صلاحیت نہیں پیدا ہو سکی ہے۔

پارہ ہو چکی تھیں، عائلی نظام درہم برہم ہو چکا تھا اور جو سیاسی اور اقتصادی طور پر دنیا کی دوسری اقوام کے مقابلے میں پسماندہ تھی۔ ۱۹۴۷ء اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس سال ایک نئے سماجی اور سیاسی نظام کی اساس رکھی گئی، صنعتی انقلاب کا آغاز بھی ہوا اور زرعی نظام میں انتشار بھی۔ پھر ہند اور پاکستان کی دو نئی مملکتیں کا قیام جو درحقیقت تہذیب اور تمدن کی ایک ہی سرزمین کی کوکھ سے پیدا ہوئی تھیں۔ ان دونوں مملکتوں کا قیام لوگوں سے ایک عظیم خروج (Exodus) کی شکل میں بھی ظاہر ہوا۔ دونوں مملکتوں میں ایسے لوگ آکر بسنے شروع ہوئے جو اپنی دیرینہ سرزمین سے اپنی تمام تہذیبی اور تمدنی رشتے اور خون کے ناطے توڑ کر ایک اجنبی سرزمین سے پیمانِ وفا استوار کرنے آئے تھے۔ اگر انسانوں کا یہ خروج پر امن ہوتا تو شاید برصغیر کے تہذیبی تسلسل (Continuum) کو اتنا صدمہ نہ پہنچتا جتنا کہ پہنچا ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ کے تاریک دنوں میں انسانی خون کی جو ہولی کھیلی گئی اور بربریت اور وحشت کا جو ننگا مظاہرہ کیا گیا، وہ اتنا شدید اور جاں گسل تھا کہ دونوں مملکتوں کو اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ایک عرصہ درکار ہوا بلکہ اس خونی ڈرامے کی گونج آج بھی کہیں نہ کہیں سنائی دے جاتی ہے۔ اس سے اور آگے چلئے ہمارے منصوبوں کی ناکامی، تجربوں کی خامی، بین الاقوامی سیاست کی بازی گری — ایسے عوامل تھے جو ہماری شخصیتوں کی شکست و ریخت کا سبب بن گئے۔ ۱۹۴۷ سے ۱۹۶۰ تک کے تیرہ سال انتشار اور افتراق کے سال تھے۔ اس صورت حال میں یہ ممکن ہی نہ تھا کہ کوئی کام یکسوئی اور طمانیت سے کیا جاتا۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد دونوں نئی مملکتوں میں تاریخ سازی کی باقاعدہ اور منظم کوششیں کبھی تو شاونیت (Chauvinism) کی شکل میں ظاہر ہوئیں اور کبھی ماضی سے احیاء (Revivalism) کی صورت میں۔ کبھی تعصب اور منافرت کی آگ کو ہوا دی گئی اور کبھی نام نہاد قومی برتری کے ترانے الاپے گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عبوری ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا، فسادات پر نظمیں اور کہانیاں لکھی گئیں، قدیم مردہ تہذیب کو زندہ کرنے کی کوشش کی گئی، ہندوستان میں آریائی سبھیتا کے احیا کے لئے باقاعدہ اور منظم کوششوں کی ابتدا ہوئی۔ پاکستان میں اسلامی ادب ڈھلنا شروع ہوا۔ ان ناسازگار حالات میں ہمارے ادیبوں کو یہ پتہ ہی نہ چل سکا کہ آخر وہ کس سمت میں بہہ رہے ہیں، ان کا نصب العین کیا ہے، اور ان کا مسلک کیا ہونا چاہئے؟ مگر تاریخ ایک ماہر مشاق ہے جو بہت کچھ چھپا لیتی ہے اور وقت بہت بڑا مسیحا (گو بے رحم ہی سہی) جو زخموں کو مندمل کر دیتا ہے اور انسان، جو زمانے کی جبریت کے آگے مجبور محض ہے، بہت کچھ بھول جاتا ہے یا بھول جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس بحرانی دور کو بہر حال گزرنا تھا، گزر گیا، اس بحرانی دور میں کچھ ادیب تو ترقی پسندوں کے ہم نوا ہو گئے، کچھ روایتی چراغوں کو جلانے میں مصروف ہو گئے اور کچھ کرسی نشینوں کی مدح سرائی میں۔ البتہ کچھ ایسے بھی تھے جن کے دل میں ماضی کا کرب تو تھا لیکن مستقبل کی روشنی مفقود تھی۔ ان ادیبوں نے ہوش آتے ہی اپنا جائزہ لیا، اپنا محاسبہ کیا اور ان پر یہ بات کھلے بغیر نہ رہ سکی کہ حقیقت تو کچھ اور ہی ہے۔ اس کا تقاضہ کچھ اور ہی ہے! یہ کہ ترقی پسندوں کے چراغوں میں اب تیل کی آخری بوند ہے اور وہ بھڑک کر بجھنے ہی والا ہے، یہ کہ صرف ماضی کی ادبی قدروں اور روایتی فنی کاوشوں سے وحشت، بربادی کے زخموں کا مداوا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لوگ ابھی الہام و تفہیم کی کیفیتوں میں مبتلا ہی تھے کہ ان کے کارواں میں کچھ اور لوگ بھی آ ملے جو ترقی پسندوں کے ساتھ نتھی ہو کر رہ گئے تھے۔

یہ عبوری دور ایک طرح سے تقلیدی دور بھی تھا کیوں کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا ذہن اس وقت تجربات و احساسات کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ ویسے بھی ہر تخلیق کا جنم تقلید ہی سے ہوتا ہے۔ تقلیدی رنگ کچھ عرصے تک رہے تو رہے لیکن بعد میں اصل رنگ سامنے آنے لگتا ہے اس کا آنا ناگزیر ہے۔ ملک کے اندر نئے نظام کے بتدریج استحکام کا ایک فوری اثر یہ ہوا کہ ادب میں بھی شعور کی بالیدگی، استحکام اور استقرار پیدا ہونا شروع ہوا، ایک ٹھہراؤ آنا شروع ہوا۔ اس کا آغاز اور اس کا

شعور وادراک سے ہی جدید ادب کی بنیاد بن سکا۔ صفِ اول کے جدید شعرا کے ابتدائی کلام پر نظر ڈالیے آپ کو ان کی فکری کاوشیں یقیناً تقلیدی نظر آئیں گی۔ جدید ادب کے آثار ۱۹۵۵ء ہی میں ملنے لگے تھے لیکن ۱۹۶۰ء کے آتے آتے یہ آثار زیادہ واضح صاف اور غیر مبہم ہوگئے تھے۔

ب۔ جدید شاعری کی تفہیم — فرد کی ذات، ذات کا کرب، کرب کا احساس اور احساس کا اظہار ——

جدید شاعری ہی کیا جدید ادب کی دوسری تمام اصناف کے مبادیات ہیں۔ فرد کی ذات کو مرکزی نقطہ مان کر حیات اور کائنات کے گوناگوں اور متنوع مظاہر سے رشتہ پیدا کرنے کا رجحان ادب میں آنا نیا بھی نہیں ہے کہ اس کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جائے۔ ادب اور فلسفہ کی تاریخ کا بہ غور مطالعہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وجودیت کا نظریہ جس میں فرد اور صرف فرد کو مرکز تصور کیا گیا ہے، کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ ہی فکر وادب کو متاثر کرتا رہا ہے۔ سقراط سے لے کر اب تک جتنے بھی مفکر گذرے ہیں، سب نے "اپنے آپ کو پہچان (Know Thy Self) کی تلقین کی ہے۔ خود مذہب نے بھی فرد اور حیات وکائنات کے ساتھ اس کے رشتے کے اس پہلو پر خصوصی زور دیا ہے۔ انسان کو اشرف المخلوقات کی سند دے کر مذہب نے گویا اسی طرز فکر کی نمائندگی کی ہے۔ ڈیکارٹ کا یہ قول کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" (Cogito ergo sum) اسی نظریے کی ایک نمایاں اور مدلل تاویل ہے۔ مشرق کی شاعری میں خارجیت کے مقابلے میں داخلیت پر زیادہ زور بھی دراصل اس نظریے کی توضیح اور توضیح ہے۔ نظریۂ وجودیت نے انسانی شخصیت کے ظاہری پہلو کی بجائے باطنی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے اور اس طرح فرد، مذہب سے قریب تر ہو جاتا ہے کیوں کہ مذہب نے بھی فرد کی قوت ارادی، آزادیٔ انتخاب، اور آزادیٔ عمل کی صفات سے متصف کیا ہے۔ مغرب میں ان دنوں روحانیت اور تصوف کی پیچیدہ گذرگاہوں میں پناہ گاہیں تلاش کئے جانے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے۔

عصر حاضر کا انسان، بے یقینی، عدم سلامتی اور فنا اور انتشار کے جس احساس سے دوچار ہے، اس کا لازمی نتیجہ نظریۂ وجودیت کی ترویج ہی میں ظاہر ہو سکتا تھا۔ موجودہ سائنسی انکشافات اور علمی اکتشافات نے پرانے مذہبی عقائد اور احکامات کا تار وپود منتشر کر کے رکھ دیا ہے۔ خلائی دور کا انسان حد سے بڑھتی ہوئی مشینوں اور خودکار آلات کا مرہون منت بن کر بے دست وپا ہو گیا ہے۔ اور اس کی شخصیت اور اس کی ذات کی حیثیت مشین کے ایک پرزے سے زیادہ نہیں رہی۔ سائنسی اختراعات اور ایجادات بجائے اس کے کہ انسان کی راحت اور مسرت کا سامان مہیا کرتیں، اس کے لئے خوف اور تباہی کا سامان بن گئیں۔ تباہی اور ہلاکت کے بھیانک ہتھیاروں کی موجودگی سے انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ آخر اس کا انجام کیا ہوگا، اس کا مستقبل کیا ہوگا، اور اس کی زندگی کا مقصود اور منتہا کیا ہے؟ خیر وشر کی ابدی مناقشت، دیرینہ اور بظاہر محترم قدروں کا زوال، سماجی ہیئتوں میں انتشار، میکانکی طرز عمل، جاوداں خوف اور تنہائی کا احساس، ماس میڈیا، ماس پروڈکشن، بے حسی اور اجنبیت —— ایسے عوامل میں جو شخصیت اور ذات کی شکست وریخت کا باعث بنتے ہیں۔ ناامیدی اور مایوسی کے اس احساس سے اگر ہمارے اندر زندگی کے مظاہر، معاشرتی قماش (Pattern) سے برگشتگی، انحراف، اہمال، اور زاج کا جذبہ پیدا ہوتا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ سائنس کی بہیمانہ ایجادات کے تصور ہی نے آج سے سو سال پہلے نطشے کو یہ کہنے پر مجبور کیا تھا کہ "میں آئندہ دو صدیوں کی تاریخ بیان کر رہا ہوں اور یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ وہ کیا ہے کہ جس کا آنا ناگزیر ہے اور وہ ہے زاج کی آمد"

جدید شاعری، خواہ وہ مغرب کی ہو یا مشرق کی، اس طرز فکر کی غمازی کرتی ہے۔ فرد کی ذات کو مرکز تصور کرنے کا نظریہ نہ صرف مغرب میں شدومد سے جاری ہے بلکہ مشرقی انسان بھی اس کی کشش سے محفوظ نہیں رہ سکے ہیں۔ اب یہ نظریہ درست ہے یا غلط، اس کا

فیصلہ میرا کام نہیں ہے تاہم میں یہ کہنا ضرور چاہوں گا کہ اگر فرد کو مرکز تصور کر لیا جائے تو شاید معاشرتی جبر کا ایک سطح سے خاتمہ ہوجائے۔ کیوں کہ معاشرے کا قیام، آدم خاکی کے لئے عمل میں آیا ہے ذکر کسی نوری یا ناری مخلوق کے لئے اگر اس مرکزی کردار کی اصلاح کی جائے تو کوئی تعجب نہیں کہ معاشرے کی تطہیر و تنزیہہ کا سامان ہو۔ جدید شاعر فرد کو اہمیت دیتا ہے اس لئے کہ فرد اس کی نظر میں ایک ایسی اکائی ہے جس کی شکست و ریخت اور انتشار سماجی ہیئت کے انتشار کا باعث ہوتا ہے۔ سماج کی برتری کے مفروضے نے جہاں جبریت کو فروغ دیا ہے، وہاں فرد کی ذات، اس کی جبلی خواہشوں صلاحیتوں، امنگوں اور تخلیقی قوتوں کو ختم بھی کیا ہے۔

اردو کی جدید شاعری، فرد کی ذات کو ایک اکائی قرار دے کر سماج کے دیگر مظاہر سے ربط باہم تلاش کرتی ہے اور ان معنوں میں وہ ایک رجحان ہے، تحریک نہیں۔ رجحان اور تحریک میں ایک واضح فرق یہ ہے کہ رجحان کسی شے، یا کسی صورت حال کے بارے میں ایک ذہنی اور اعصابی (Neural) کیفیت ہے جس کی تشکیل تجربے سے ہوتی ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں رجحان کسی ذہنی یا جسمانی سرگرمی کے لئے مستعدی (Readiness) کا اظہار ہے۔ اس کے برعکس، تحریک کا تعلق ایک ٹھوس طریق کار سے ہے اور جب طریق کار کا سوال اٹھتا ہے تو ظاہر ہے تنظیم و تشکیل کے سارے مدارج مرکز توجہ بن جاتے ہیں۔ رجحان اور تحریک میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ کسی تحریک کا جنم، کسی مخصوص صورت حال کے بارے میں کوئی مخصوص رجحان ــــ صحیح یا غلط، فعال یا جامد، آپ جو بھی کہہ لیں ــــ رکھنے ہی سے ہوتا ہے۔ گویا رجحان تحریک کا خالق ہے۔ اس کا سرچشمہ ہے۔

جدید شاعری جہاں فرد کی ذات، کرب کے احساس اور احساس کے اظہار کا آلۂ کار ہے، وہاں وہ اس بات کی بھی نفی نہیں کرتی کہ فرد اور سماج کے درمیان کوئی ربط باہم نہیں ہے۔ ربط باہم تو ہے مگر اس ربط کا تعین، فرد کی ذات کو نقطۂ آغاز بنا کر کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس، ترقی پسند تحریک نے اولیت سماج کو دی اور اس کی روشنی میں فرد کا مقام متعین کیا۔ ان دونوں نقاط نگاہ سے ایک اور بات واضح ہوتی ہے اور اس کا تعلق ان تاثرات سے ہے جو فرد، سماج کے بارے میں قائم کرتا ہے۔ گویا اس کا سفر داخلیت سے خارجیت کی طرف ہوتا ہے اور اس طرح اس کا مسئلہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے نہ کہ مادی جو کہ ترقی پسندوں کا رہا ہے۔

بعض لوگ جدید شاعر پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔ یا یہ کہ "چند شاعروں کا گروہ بنا لینا اور یہ دعویٰ کرنا کہ اصل شاعری ان ہی کی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے نقالی ہے، بھٹیارپن ہے وغیرہ وغیرہ، احساس کمتری ہے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں اور پھر ترقی پسند شاعروں کی مخالفت کے جوش میں اس قسم کی باتیں کرنا کہ شاعر کی ذات ہی سب کچھ ہے، جو کچھ دنیا میں ہورہا ہے، خواہ وہ بہار کا قحط ہو، خواہ ہندوستانی اور چینی کی جنگ، اس سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔"[1]

دراصل اس طرح کا اعتراض کچھ تو غلط فہمی کی وجہ سے کیا جاتا ہے اور کچھ اس بنا پر کہ جدید شاعری کے خد و خال پوری طرح متعین نہیں کئے جاسکے ہیں ورنہ انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو جدید شاعری، ترقی پسند شاعری کی مخالفت میں قطعاً شروع نہیں ہوئی، ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید شاعری اس ردعمل کا اظہار ہے جو ترقی پسند تحریک کے غلو اور افراط و تفریط سے پیدا ہوا ہے۔ ترقی پسند شعرا، چند بندھے ٹکے اصولوں پر عمل پیرا تھے۔ ان کے موضوع بھوک، روٹی، کپڑا اور گھر ہی تک محدود رہے۔ انھوں نے فرد کی ذات، اور اس کی شخصیت کے مختلف اور ایک حد تک متنازعہ پہلوؤں پر توجہ دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسیلوں کے حصول اور اس سے پیدا ہونے والی کشاکش ہی کو اپنا مطمح نظر بنایا

---

[1] مجلن ناتھ آزاد: "کچھ نئی شاعری کے بارے میں" شب خون شمارہ ۱۶

ہے کہ جدید شاعر کسی بندھے ٹکے اصول کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کی امری خط مستقیم کی نہیں بلکہ خط منحنی کی شاعری ہے۔ جدید شعرا نے موضوعات کے برتنے میں بھی تنوع سے کام لیا ہے اور اپنی تخلیقات صرف مادی ضروریات کی تکمیل ہی تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے فرد کی نفسیاتی پیچیدگیوں پر بھی توجہ کی اور اس کی اعصابی کش مکش کو بھی دائرۂ نور میں لانے کی پر خلوص کوشش کی۔ بے شک جدید شاعر کا بہار کے قحط یا ہندوستان اور چین کی جنگ سے، ترقی پسندوں کی طرح کوئی براہِ راست رشتہ نہیں ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی مستنبط نہیں کیا جا سکتا کہ اس طرح کے حالات سے انھوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ فرق صرف نقطۂ نگاہ کا ہے۔ جدید شاعر کا نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ قحط اگر آج بہار میں ہوا ہے، تو کل مدراس میں بھی پڑ سکتا ہے۔ جنگ ہندوستان اور چین کے درمیان بھی ہوئی اور اسرائیل اور عرب ممالک کے درمیان بھی۔ جدید شاعر تو یہ جانتا ہے کہ یہ جنگ کہیں بھی اور کسی کے بھی درمیان ہو سکتی ہے۔ جدید شاعر، فرد کی صرف ان کیفیات کو تعلق و لب سے معروف اور آشنا کرتا ہے جو اس قحط یا جنگ سے اس کے اندر پیدا ہو سکتی ہیں۔ وہ ویت نام کی جنگ کو بھی اسی تشویش کی نگاہ سے دیکھتا ہے جس سے ہندوستان چین یا عرب اور اسرائیل کی جنگ کو۔ یہی وہ نقطۂ نگاہ ہے جو بین الاقوامیت کا خالق ہے اور جس کی بھوک، بے روزگاری، مفلسی، جہالت اور جنگ سے ماری ہوئی دنیا کو اس وقت ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ظاہر ہو جائے گا کہ جدید شاعری، ہمہ گیر، اور آفاقی قدروں، کی علم بردار ہے۔ جدید شاعر اپنی تخلیق میں ان قدروں کو پیش کر کے اپنے قاری کو حیوانی اور جبلی سطح سے اٹھا کر ایک ایسی سطح سے آشنا کرتا ہے جہاں وہ اپنے غم بھول کر سارے جہاں کے غم کو اپنانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔

ج۔ جدید شاعری کی تعریف

اس مبحث سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جدید شاعری کیا ہے، اور اس کی قابل قبول تعریف کیا ہونی چاہئے۔ ہم یہاں کسی افراط و تفریط سے کام نہ لیتے ہوئے، جدید شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ جدید شاعری ایک رجحان ہے جو تمثالوں (Images) اشاروں (Suggestions) اور بیانات (Statements) کے ذریعے ذاتی تجربات کی روشنی میں ایک ہمہ گیر معاشرے کے ساتھ فرد کے رشتے کی عکاسی کرتا ہے۔

د۔ جدید شاعری کی ہیئت

جدید شاعری کی تعریف سے جو مسئلہ فوری طور پر سامنے آتا ہے، وہ اس کی ہیئت کا ہے۔ اس ضمن میں اہم سوال یہ ہے کہ کیا شاعری کے لئے — خواہ وہ جدید ہو یا روایتی — تمثالوں، اشاروں، علامتوں اور بیانوں کی واقعی ضرورت ہے؟ اس سلسلے میں کوئی قطعی اور حتمی فیصلہ کرنا مناسب نہ ہوگا کیوں کہ جواب اثبات اور نفی۔ دونوں ہی میں ہو سکتا ہے۔ شاعری، اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک بیان ہی ہے یعنی شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے۔ اب یہ بیان اثر انگیز ہے یا اثر سے عاری، متنوع ہے یا سیدھا سادا، اس کا فیصلہ دراصل ان تاثرات کی روشنی میں کیا جائے گا جو پڑھنے والے یا سننے والے پر مرتب ہوتے ہیں۔ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کا بیان اس بیان سے قطعاً مختلف ہوگا جو ایک لیڈر، خطیب اور نثر نگار کا ہوتا ہے۔ اور یہی وہ فرق ہے جو نظم اور نثر میں پایا جاتا ہے۔ منظوم بیان اپنی اثر آفرینی کے لئے تمثالوں اور پیکروں کا مرہونِ منت ہوتا ہے، اس میں علامتیں بھی استعمال ہوتی ہیں اور رمز و کنایات بھی۔ اگر یہ بھی نہ ہو تو پھر الفاظ کی نشست و برخاست کچھ اس طرح ہوگی کہ معنی آفرینی کے لئے گنجائش نکل سکے، ایک تاثر پیدا ہو سکے اور احساس بیدار ہو سکے۔

موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ جدید شاعری میں کوئی مخصوص فارم پوری طرح قبول کر لیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اب مقفیٰ اور پابند نظمیں بہت کم کہی جا رہی ہیں اور زیادہ تر معریٰ اور نثری فارم ہی استعمال کیا جا رہا ہے تاہم احباب سے

اظہار کے لئے کوئی بھی فارم بنتا جا سکتا ہے۔ ہیئت کا انحصار صرف ڈکشن ہی پر نہیں بلکہ آہنگ، یہاں تک کہ عنوان پر بھی ہے۔ جدید شعرا نے روایتی عروض اور اسلوب کی پابندی کرنے کی بجائے آہنگ پر زیادہ توجہ دی ہے۔ آہنگ سے میری مراد اس ترانے سے ہے جو نظم یا غزل کے مطالعے سے قاری کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر نظم یا غزل کا مجموعی تاثر مجروح نہیں ہوتا یا پڑھنے والے کو ذہنی طور پر ایک شدید دھکا نہیں لگتا تو مختلف بحروں کے ٹکڑے یا ایک ہی بحر کے ٹکڑے (سالم یا محذوف) بہ یک وقت برتے جا سکتے ہیں۔ مجموعی تاثر کو مجروح نہ کرنے کی یہی شرط میری نظر میں اس لئے اہم ہے کہ اردو شاعری ہی کیا، خود اردو ایک زبان کی حیثیت سے بہ لحاظ مزاج لطیف اور نازک واقع ہوئی ہے اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اس کی وجہ ہمارے تہذیبی اور لسانی ارتقا میں اردو غزل کا ناقابل تنسیخ رول ہے۔ بلکہ اردو نظموں کا مجموعی مزاج بھی غزل ہی کا منعکس شدہ ہے۔ اگرچہ ان دنوں شعری اور نثری نظموں میں بہت زیادہ کھردراپن بھی دیکھنے میں آ رہا ہے لیکن یہ تبدیلی صرف الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست و برخاست ہی تک محدود ہے اور وزن اور آہنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

۵۔ کچھ وزن اور آہنگ کے بارے میں

جہاں ہیئت کا سوال درپیش ہوگا، وہاں اوزان اور بحور کا ذکر نہ کرنا ایک طرح سے اردو شاعری کے ایک اہم حصہ کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہوگا۔ اردو چوں کہ کئی زبانوں کے امتزاج کا نمونہ ہے اس لئے دوسری زبانوں کے مقابلے میں ہمارے یہاں عروض اور بحور کی بڑی پیچیدگیاں ہیں۔ اردو میں افاعیل، ضمیریں، حروف جار اور حروف ربط ہندی سے لئے گئے ہیں۔ جملے کی ساخت، فعل کی تشکیل (Locale) اور فاعل اور مفعول کی نشست وغیرہ ہندی قاعدے کے مطابق ہے جب کہ تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، مضامین حتیٰ کہ خیالات اور الفاظ عربی اور فارسی سے مستعار ہیں۔ اہل فارس نے عربی اثرات کو، جو ان کے لئے غیر ملکی اثرات تھے، بجنسہٖ قبول کرنے کی بجائے ایسے عوامل اور رجحانات کو زیادہ سے زیادہ اپنے شعر و ادب کے سرمائے میں سمونے کی کوشش کی جو ان کی سرزمین ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ ان کا نسلی ارتکاز (Ethnocentrism) ہی تھا جس نے فردوسی کو "شاہ نامہ" میں قدیم ایران کی تہذیب اور ثقافت، مبالغہ کی حد تک پیش کرنے کے لئے مجبور کیا تھا لیکن اردو میں چوں کہ ایسی لسانی عصبیت نہیں تھی اس لئے ہمارے شعر و ادب کے سرمائے میں ایسی تمام باتیں شامل کر لی گئیں جو عرب اور فارس میں جداگانہ اور مشترکہ طور پر مروج تھیں اور جنہیں ہم فرقاعت کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو کا ایک مفروضہ (Postulate) یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں صامت آوازیں (Consonants) تقریباً نہیں ہیں جب کہ دوسری زبانوں، خاص طور سے انگریزی میں صامت آوازوں کا استعمال بھی اسی فراخ دلی سے ہوتا ہے جتنا حروف علت (Vowels) کا۔ اردو میں حروف علت صرف تین ہیں: "ا۔ و۔ ی" شعر کے کسی رکن یا ارکان میں تبدیلی اور تغیر کے لئے اضافہ، سقوط اور حرکت کے جو بہت زیادہ اصول وضع کئے گئے ہیں، ان کی اغلب وجہ یہی نظر آتی ہے۔

اردو کا نظام عروض تین طرح کے حروف پر مبنی ہے۔

ا: مکتوبی یعنی وہ حروف جو صرف لکھے جائیں اور بولنے اور پڑھنے میں نہ آئیں۔ تقطیع کرتے وقت انھیں شمار نہیں کیا جاتا جیسے لفظ کے آخر کی ہائے ہوز، واؤ معدولہ، واؤ معطوفہ، عربی الفاظ کا الف، عربی الفاظ کا الف لام، عربی الفاظ کی ی اور الف، عربی الفاظ کی تنوین۔

ب: ملفوظی اور مکتوبی یعنی وہ حروف جو بولنے اور پڑھنے کے علاوہ لکھنے میں بھی آئیں۔ ان الفاظ کو تقطیع میں شمار کیا جاتا ہے۔

ج: ملفوظی غیر مکتوبی یعنی وہ حروف جو بولنے اور پڑھنے میں تو آئیں مگر لکھنے میں نہ آئیں۔ تقطیع میں ان کا شمار کیا جاتا ہے جیسے

دحروف، مدوالا الف، اضافت نیں یائے باطنی، ہمزہ، واؤ اور ہو وغیرہ۔

اردو میں تقطیع کا طریقہ انھیں حروف پر مبنی ہے اور اضافہ، سقوط حرکت کا انحصار بھی ان ہی پر ہے۔ (دوسرے یہ کہ یہ نظام عروض چونکہ عربی اور فارسی کی نقل ہے اس لئے تقطیع کرتے وقت عربی اور فارسی کے الفاظ کو "عام طور سے" پورا پورا ملحوظ کیا جاتا ہے اور انھیں گرایا نہیں جاتا (سوائے مکتوبی حروف کے) جب کہ ہندی الفاظ کے ساتھ اس طرح کا سلوک روا نہیں رکھا گیا بلکہ ضرورت شعری کی بنا پر انھیں "القط" بھی کر دیا جاتا ہے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو والے، ہندی عروض سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کریں کیوں کہ قواعد اور مزاج کے اعتبار سے اردو، ہندی سے قریب تر ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ اس سمت میں کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ میر کی مثال موجود ہے جنھوں نے ہندی بحریں برتی ہیں۔

اس کے علاوہ، عروض کی تمام قیود اور حدود کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو کے اظہاری اسالیب جان دار نہیں ہیں۔ اردو میں پنیتیس میں سے چوبیس زحافات کا استعمال یا رباعی کے چوبیس اوزان اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اردو والوں نے وقت ضرورت ارکان اور بحروں میں تبدیلی کی ہے۔ یہ ضرورت شعری ہی تھی کہ دو ساکن والے حرف کے دوسرے ساکن کو متحرک کر کے اسے 'فع ل' یا 'فاع' کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ اسی طرح ایک قاعدہ یہ بھی بنا لیا گیا کہ تین ساکن والے حروف میں پہلے ساکن کو ساکن ہی رکھا جائے، دوسرے ساکن کو متحرک کر لیا جائے اور تیسرے ساکن کو ساقط کر دیا جائے مثلاً دوست، پوست، سوخت، گوشت، راست وغیرہ الفاظ دو ساکن والے حروف کی طرح "فاع" کے وزن پر ملنے لگے ہیں اور تقطیع کے بعد ان حروف کی شکل دوس۔ پوس۔ سوخ، گوش اور راس ہو جاتی ہے [۱]

شعرائے متقدمین اور متاخرین ان پیچیدگیوں سے واقف تھے اسی لئے انھوں نے نظام عروض کو جامد نہ ہونے دیا، ارکان میں حسب ضرورت

تبدیلیاں بھی کیں اور اختراع ذہنی سے کام بھی لیا۔ یہی نہیں بلکہ ارکان کا ایک، اور ایک سے زیادہ بحروں میں تبادلہ بھی ہوتا رہا ہے مثلاً بحروں کے عروض اور ضرب میں (عروض: پہلے مصرع کا آخری رکن اور ضرب: دوسرے مصرع کا آخری رکن) فعلن۔ فعلات۔ فعلان۔ فعلن۔ فاعلان۔ فاعلن اور فعولن کا تبادلہ ہوتا رہا ہے۔ اس طرح اس بحر کے صدر اور ابتدا (صدر: پہلے مصرع کا پہلا رکن اور ابتدا: دوسرے مصرع کا پہلا رکن) یا کسی ایک مصرع کے شروع میں فاعلاتن کی بجائے فعلاتن بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ اسی طرح بحر ہزج کے یہ اوزان بھی باہم متبادل سمجھے گئے۔

۱۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف = مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن۔

۲۔ بحر ہزج مسدس اخرم محذوف اشتر = مفعولن۔ فاعلن۔ فعولن

۳۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور = مفعول۔ مفاعلن۔ مفاعیل

اسی طرح بحر متقارب میں، جو مثنوی کی بحر بھی گئی ہے سالم اور مقصور اور سالم اور محذوف کا ایک ساتھ استعمال جائز سمجھا گیا ہے جو متقدمین اور متاخرین نے ادبی اجتہاد کے ذریعے، ہمارے کام کو کافی آسان بنا دیا ہے اور ایسی کوئی وجہ نہیں کہ اس کام کو جاری نہ رکھا جائے۔ اس بحث سے یہ بھی ظاہر ہو جائے گا اردو میں بھی تاثرات کے اظہار کے لئے آہنگ ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔ آہنگ کی تقدیم سے ایک فائدہ یہ ہوگا کہ ہمارے شعری اسالیب زیادہ توانا، زیادہ فعال اور نامیاتی ہو سکیں گے اور دوسرا یہ کہ عروض کی غیر ضروری پیچیدگیوں سے نجات بھی مل جائے گی۔ جدید شعرا نے اس سمت میں کچھ پیش رفت تو کی ہے مگر وہ اتنی اہم نہیں ہے کہ اسے کوئی کریڈٹ دیا جا سکے۔ مثلاً جدید شعرا نے زبان، بیان، اسلوب، عروض اور قواعد کی بجائے موضوع انداز بیان، لفظیات، لے، زبان کی ہم رنگی تناسب اور توازن پر زور دیا ہے۔ جدید شاعری میں نظریات، عقائد، وعدوں، نعروں اور مفروضوں کے بدلے حقیقت نگاری پر نسبتاً زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے اور آگے بڑھایا جائے۔

---

[۱] یہ قاعدہ اردو والوں کے وضع کئے ہوئے نہیں ہیں۔ (ادارہ)

[۲] یہ اجتہادات بھی اردو والوں کے نہیں ہیں۔ (ادارہ)

س۔ کیا جدید شاعری عوامی شاعری ہے؟

بادی النظر میں یہ سوال بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ عوامی شاعری کا اب تک جو مفہوم رہا ہے وہ صرف اس شاعری سے متعلق تھا جو ترقی پسندوں کی سرپرستی میں ڈھالی گئی تھی۔ تاہم اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے پہلے تو یہ جاننا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں کس نوعیت کی شاعری کو عوامی شاعری سے موسوم کرنا چاہیے۔ عوامی شاعری کی اصطلاح ترقی پسندوں کے دور میں وضع کی گئی تھی۔ اس سے مراد ان عوامل اور رجحانات کی عکاسی تھی جو ترقی پسند تحریک کے دور میں ہندوستانی معاشرے کے اندر کارفرما تھے۔ ترقی پسند تحریک جس دور میں پروان چڑھی ہے وہ برصغیر میں سیاسی جدوجہد کا دور تھا اور اس کا مقصود و منتہا بیرونی استعماریت سے نجات حاصل کرنا تھا۔ یہ جذبہ اتنا شدید، اتنا جاری و ساری اور اس قدر حاوی تھا کہ اس سے دامن بچانا ممکن ہی نہ تھا۔ ترقی پسند شعرا نے اس جذبے کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش کے نتیجے میں جو چیز سامنے آئی اسے عوامی شاعری کا نام دیا گیا ورنہ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ترقی پسندوں سے پہلے ہمارے ادیبوں نے زندگی اور اس کی مختلف ہیئتوں کو گرفت میں لینا سیکھ لیا تھا۔ طلسم ہوش ربا جیسی داستانیں، ڈپٹی نذیر احمد کی توبۃ النصوح اور اسی طرح کی دوسری تحریریں اور غالب، مومن، انیس، دبیر اور ان سے بھی بہت پہلے میر اور ان کے ہم عصروں نے زندگی کی عکاسی کی ہے اور وہ بھی بھرپور طریقے سے۔ ہاں، ان ادوار میں جو فرق ہے، وہ نظام حیات سے تعلق رکھتا ہے۔ میر اور غالب کا زمانہ جاگیردارانہ نظام کا زمانہ تھا اور اس لیے انسانی زندگی کا جو مفہوم ([illegible]) ہو سکتا تھا، اسے پیش کرنے میں ہمارے شعرا اور ادبا کسی طرح بھی پیچھے نہیں رہے۔ ہم بلا شبہ کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کی شاعری بھی عوامی شاعری تھی۔ ترقی پسندوں کے زمانے میں جاگیردارانہ نظام تھا تو ضرور مگر اس کی بنیادیں کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ اس کے علاوہ، بین الاقوامی سیاسی حالات، اندرون ملک آزادی کی جدوجہد اور سماجی خلفشار نے اس نظام کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ یہی وہ جذبہ تھا جو ترقی پسند شعرا کی "عوامی شاعری" کی اساس بن گیا۔ ۱۹۴۷ میں برصغیر کے عوام نے بیرونی استعماریت کا جوا اتار پھینکا۔ اب سیاست کی بجائے اقتصادی، صنعتی، تعمیری اور تخلیقی عوامل کارفرما ہوئے لیکن ترقی پسند تحریک کا المیہ یہ تھا کہ وہ ان نئے عوامل کا ساتھ نہ دے سکی۔ اس کی ایک وجہ، اس تحریک کی اندرونی صفوں میں انتشار اور دوسری وجہ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں کے ملجا و ماویٰ ممالک میں رسہ کشی اور باہمی کشیدگی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک جو ایک نئے والہانہ انداز سے شروع ہوئی تھی، چند عبوری قدروں اور بحرانی حالات سے عارضی رشتہ قائم رکھنے کے بعد خود بخود ختم ہو گئی۔ اس کی ایک وجہ سیاست پر معاشیات اور معاشرتی مسائل کا غلبہ بھی تھا اور یہ مسائل اتنے متنازعہ اور متضاد تھے کہ کسان، مزدور، طوائف اور روٹی کا نعرہ لگانے والے نہ تو ان کا ادراک ہی کر سکے اور نہ انھیں گرفت میں لینے کی انھوں نے کوئی قابل ذکر کوشش ہی کی۔ ۱۹۴۷ کے بعد ملک میں صنعتوں کا تیزی سے قیام بھی عمل میں آیا اور دیہی معاشرے میں پروردہ لوگ، جو سینما، ریڈیو، ٹرانسسٹر اور اسی طرح کی دوسری ایجادات کے نام سے ناواقف تھے، شہروں میں ان چیزوں سے آشنا ہو گئے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ ہندوستان کی بیشتر آبادی آج بھی زراعت پیشہ ہے اور گاؤں میں رہتی ہے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستانی معاشرے کی زرعی اساس اب اتنی مستحکم بھی نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔ آج گاؤں کا نوجوان پڑھ لکھ لینے کے بعد شہر آ کر ملازمت کا متلاشی ہوتا ہے اور اسے بھی ان ہی روح فرسا، صبر آزما اور بے رحم حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو شہری زندگی کے اجزائے لاینفک ہیں۔ یہ مسئلہ صرف ایک نوجوان کا نہیں، ایک فرد کا نہیں بلکہ ہندوستان کے پچاس کروڑ افراد کا مسئلہ ہے،

پچاس کروڑ انسانوں کا مسئلہ ہے، ان کا طرزِ عمل ایک ہے، ان کی زندگی ایک ہے اور ان کے حیاتیاتی نظاہر ایک ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ روٹی، مکان اور کپڑا ان پچاس کروڑ انسانوں کا مسئلہ نہیں رہا۔ مسئلہ تو ہمارا بیاس وقت سے ہے جب ایک خوشۂ گندم پر آدم کو جنت سے نکالا گیا تھا۔ لیکن اب یہ مسئلہ اتنی اہمیت کا حامل بھی نہیں رہا۔ آج لوگوں کی کس آمدنی بڑھ گئی ہے، ان کی قوتِ خرید بڑھ گئی ہے اور ان کا معیارِ حیات بڑھ گیا ہے۔ چند ایک بحرانی حالات سے کوئی مفروضہ قائم کر لینا کوئی دانش مندی نہیں ہے۔ مصیبتیں تو بہرحال آتی ہیں، آتی رہیں گی۔ بات صرف یہ دیکھنی ہے کہ اصل مسئلہ کیا ہے؟ اور یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ آج کا انسان خلوص اور محبت کا بھوکا ہے اور اس کا مسئلہ نفسیاتی اور ذہنی ہے، مادی نہیں۔ مادی وسیلوں کے حصول سے جذبۂ اشتراک و تعاون کو فروغ ملنے کی بجائے مسابقت اور کشمکش کو تقویت ملی ہے اور اس سے اگر ایک طرف ریاکاری پیدا ہوئی ہے تو دوسری طرف عدمِ سلامتی کا احساس بھی پیدا ہو گیا۔ فرد کا ذہن جو ایک دیہی ماحول کا پروردہ تھا۔ اس کی تاب نہ لا سکا اور شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ شروع ہوئی۔ اپنے اس نکتہ کی وضاحت کے لئے میں نہ تو کسی "تاثر انگیز" کا سہارا لینا چاہتا ہوں اور نہ کسی بیرونی تحریک کے دامن میں پناہ گاہیں تلاش کرنے کا خواہش مند ہوں۔ اس کا جواز مجھے ہیں "اسی دیہی ہندوستان" میں ملتا ہے جہاں نئی نئی صنعتیں فروغ پا رہی ہیں اور افرادی قوت کا ایک سیلاب ہے جو دیہی ماحول سے بڑھا چلا آ رہا ہے۔ اب اگر جدید شاعری میں یہ سارے عوامل، اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ابھر کے آئے ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ادب بہرحال اپنے زمانے کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے کیا آپ جدید شاعری کو "عوامی شاعری" کہنا پسند کریں گے؟

ماضی، حال، اور مستقبل کی مصنوعی تقسیم سے نہ تو زمانہ منقسم ہوا ہے اور نہ انسانی فطرت۔ نہ انسانی فطرت سے مظاہر اور تقاضوں میں تبدیلی آئی ہے اور نہ اس کی سرشت اور جبلت میں۔ ماضی کا انسان بھی ہم دردی، محبت، شفقت و رافت، دکھ اور سکھ، صدق و وفا، خلوص و ریاکاری اور ظلم و جبر سے دوچار تھا اور آج کا انسان بھی۔ فرق صرف مدارج اور پہلوؤں کی شدت کا ہے۔ میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ حیات و کائنات کی قدروں سے ہم کنار ادب ہمیشہ پائندہ اور لازوال ادب ہوتا ہے۔ جدید شاعری "فرد کی ذات" کو نقطۂ آغاز مان کر کائنات کے سفر پر روانہ ہوتی ہے، اور جب فرد کی ذات، ذات کا کرب اور کرب کا احساس مجروح ہو جائے تو پھر دوسری تمام ہیئتیں — خواہ وہ سماجی ہوں یا سیاسی اقتصادی ہوں یا معاشرتی، مادی ہوں یا روحانی — بہرصورت ایک ثانوی حیثیت کی حامل ہوں گی اور یہی وہ پہلو ہے جو جدید شاعری کی بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔ ◢◢

احمد ہمیش کی سات اہم کہانیوں کا خوب صورت مجموعہ

مکھی

مئی ۱۹۶۸ تک شائع ہو رہا ہے
۸۰ صفحات قیمت دو روپے

مصنف نے پہلی بار دنیا کو اس کا اصل مقدر سونپا ہے۔ اب یہ لوگوں کا کام ہے کہ اسے محفوظ کر لیں

سرورق : عادل منصوری
زیبائش : صادق، انجمن گوڑ، عزیز

ناشر
سلمیٰ سلطانہ حمیدی "شاک پوائنٹ" شکر گنج حیدرآباد-۲

مدحت الاختر

غزل

آپ نے شاید اسے دیکھا نہیں
یہ کنواں پیاسا سہی اندھا نہیں

سوچتا ہوں کیا ہوا میرا بدن
دھوپ نکلی ہے مگر سایہ نہیں

آگیا ہوں کوچۂ اعراف میں
کس طرف جاؤں ابھی سوچا نہیں

بھیک تعبیروں کی کس سے مانگئے
ہاتھ میں خوابوں کا ہی کاسہ نہیں

جو بھری بستی میں تنہا ہوگیا
آپ نے اس کو ابھی سمجھا نہیں

غیاث صدیقی

غزل

مجھ کو آآ کے جگا جاتی ہے خوشبو چپ چاپ
جب بدلتا ہے کوئی رات کو پہلو چپ چاپ
کیا سکوں بخش اندھیرا ہے یہ مے خانے میں
یا گھٹا چھائی ہے یا کھل گئے گیسو چپ چاپ
صرف قدموں کے نشانوں پہ ہے پھولوں کا ہجوم
لے اڑی بادِ صبا زلف کی خوشبو چپ چاپ
اس طرف دیکھئے ذرا، ڈوبتے سورج سے کہو
زلفیں بکھرائے ہے چہرہ پہ شفق رو چپ چاپ
یا تو اظہارِ ندامت ہے یا اندازِ ستم
آکے بیٹھا ہے مرے سامنے کیوں تو چپ چاپ
وہ تو ملتے رہے ہر موڑ پہ ہنس ہنس کے غیاث
دل مرا پیتا رہا درد کے آنسو چپ چاپ

جاوید اختر

غزل

سوچ کی گہرائیوں میں ڈوبتا
رات کے آنگن کا کالا پن ملا

شہر کی گلیوں میں پہنچی خامشی
بھول کر گونگے کھنڈر کا راستہ

لمس کی سرحد پہ ہے سایہ کوئی
دور تک میں دیکھتا ہوں نقش پا

عمر کی دیوار کو چنتے ہوئے
زیست کے صحرا میں کوئی کھو گیا

گیت کی کتنی تہوں میں چھپ گئی
چیختی مایوس روحوں کی صدا

چند سائے ناچتے تھے ہر طرف
آرزوؤں کا کہاں مسکن نہ تھا

اکرام باگ

اسمِ اعظم

اسی مکان میں جس کی ایک دیوار ایک بھرپور برسات کی بوچھار میں خود کو منہدم کرنے کے انتظار میں کھڑی ہے وہ اپنی تخلیقات کو سپرد نکالتا ہے۔ اس مکان کا ذرہ ذرہ، اس کا گھٹا گھٹا سا ماحول، وہ شکستہ کرسی جو انتظار کرتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق جلد مکمل کر کے اس کے آغوش میں سلگ سگریٹ کے لمبے لمبے کش لے، سب ہی چند روز سے اس کے جانب پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ جب کبھی وہ اپنی تخلیق مکمل کر کے دل ہی دل میں نیولس کے اوپکا صفحوں میں مسکراہٹ دبائے ہوئے ہوتا ہے یہ کرسی بھی اس کے ساتھ مسکراتی رہتی ہے۔ شاید اس کی چرچراہٹ اسی بات کی گواہی دیتی ہے۔ وہ کھڑکی جس کی زنگ آلود سلاخوں پر وہ اپنا سر ٹکائے باہر سڑک پر چلتے پھرتے کرداروں کو دیکھ رہا ہے، اور یہیں سے اس نے بہت سے کرداروں کو اپنی تخلیقات میں سمویا ہے، اس سے شکوہ کر رہی ہے کہ آخر کب تک وہ یوں ہی، اس کے جسم پر سر ٹکائے کرداروں کا انتظار کرتا رہے گا۔

آج ایک ماہ سے وہ اپنی تخلیق میں سرگرداں ہے۔ روز وہ کرسی، اس کمرے کا ماحول اور یہ کھڑکی عجیب نظروں سے تکتے رہتے ہیں کہ شاید وہ قلم اٹھائے مگر اس کے دماغ کو دیمک نے کیا چاٹ چکا تھا کہ کوئی تخلیق الہامی یا اکتسابی شکل تک اس کے ذہن کے پردوں کو نہیں جھنجھوڑ رہی تھی۔ اسے اپنے آپ پر غصہ بھی آ جاتا کہ شاید وہ جان بوجھ کر اپنی تخلیق جو اس کے ذہن کے کسی گوشے میں دبی دبی کراہ رہی ہے اسے جگا نہیں رہا ہے۔

مگر فوراً ہی اس خیال کو ذہنی جھنجھلاہٹ سمجھ کر بھول جاتا۔ انسان بھی کتنا ستم ظریف ہے۔ الزام رکھنے کی عادت کا، خواہ وہ اپنی ہی ہستی پر کیوں نہ ہو کس بری طرح شکار ہے۔ اسے کسی پل چین نہیں رہتا، کسی نہ کسی کو مجرم ٹھہرا کر وہ اپنے اندر طمانیت اور سکوت ایک لمحہ ہی کے لئے سہی پیدا کر لیتا ہے۔ وہ تو اس وقت اور اداس ہو جاتا جب لوگوں کی یہ بات ذہن میں آتی کہ ابدی فن کے لئے کسی پرنینا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ پرنینا ہی کا غم ہوتا ہے جو اسے تخلیق پر اکساتا ہے۔ وہ سوچتا پرنینا کا غم ہی کیوں؟ پرنینا کی خوشی کیوں نہیں! ——— آخر انسان غم کی ناقابل بیان اذیت کا شکار ہوتے ہوئے بھی غم کی پوجا کیوں کرتا رہتا ہے اور غم کبھی ہاتھ بھی تو نہیں آتا۔ محض ایک چھلاوہ ہے ایک کسک ہے یا محض خوشی کی افسردگی کہہ لو۔ مگر اسے تو کسی پرنینا کا غم نہیں تھا۔ اس کا غم تو یہ تھا کہ اس کی مخفی تخلیق جس کو وہ ایک ماہ سے تلاش کر رہا تھا کھو گئی تھی ——— نہ جانے نامعلوم غم کیسے ہوتے ہوں گے؟ اور آج بھی جب وہ سڑک پر لوگوں کی جانب نظر ڈال رہا ہے اسے ایسے ہی افراد نظر آ رہے ہیں جن کو اس نے کسی نہ کسی تخلیق میں جگہ دی تھی۔ وہ ہاتھ میں تھیلی لے جاتا ہوا مزدور، زمین پر گھسٹتے قدموں سے آتا ہوا عثمان کلرک، لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا پروفیسر نوجوان بھی اس کی تخلیقات کے کردار رہ چکے ہیں۔ اب ان کی مصروفیات میں اس کے لئے کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ اور تو اور وہ فٹ پاتھ پر دونوں ہاتھوں سے بے نیاز

کوڑھی بھی اس کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا اس نے اسے آج سے پانچ سال قبل اسی طرح گھسٹتا ہوا دیکھا تھا اور آج بھی وہ گھسٹ گھسٹ کر جی رہا ہے ۔۔۔ انسان میں جینے کی تمنا کتنی قوی ہے۔ بھرپور زندگی کے ساتھ زندہ رہنے۔ کیا وہ کوڑھی اپنی اس لاچاری پر خدا کے آنسو بہاتا ہوا ذہن میں موت کا تصور نہ کرتا ہوگا۔ مگر عملی طور پر خود کو موت کے حوالے کر دینا اسے بھی شاید پسند نہیں ہے۔ زندگی خواہ گھسٹ گھسٹ کر ہی گذرے مگر وہ موت کے آرام دہ بستر پر سونا نہیں چاہتا۔ جینے کی ہوس ہی نے فنائے روح کا فلسفہ ایجاد کیا ہوگا۔ وہ موت کے وقت بھی یہ یقین کر کے خوش رہتا ہے کہ کم از کم اس کی روح تو ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گی لیکن چونکہ اسے جسم سے بھی حد درجہ پیار ہے اس لئے اس نے اس چیز کو چھپانے کے لئے روح کی عظمت کا فلسفہ پیش کیا۔ حالاں کہ اس کے دل کی اندرونی تہوں تک میں یہ بات دبی ہے کہ روح سے رشتہ جوڑ لینا زندگی کی ساری لطافتوں، خواہ وہ سارے آلام و مصائب سے بھری کیوں نہ ہو کھو دینا ہے۔ اس لئے آج تک بھی وہ جسم کو بچانا چاہتا ہے زندگی کی آخری سانسوں تک!! ۔۔۔ وقت بیتتا جاتا ہے اور اس کی الجھن اور کوفت بڑھتی جا رہی ہے۔ لوگوں کی گردن میں زندگی کا پلّہ لٹکائے وقت بڑی بے دردی سے انہیں ایک انجانی منزل کی جانب کھینچ رہا ہے اور وہ یہاں پڑا بے کار ذہنی کشمکش کا شکار ہو رہا ہے۔ وہ بے کار ہی تو ہے۔ یہاں پر ذہنی ورزش کی کوئی اہمیت نہیں ہے کوئی حرکت نہیں ہے۔ فضا میں اچانک ایک تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ لوگ سراسیمگی سے ایک طرف قدم اٹھائے جا رہے ہیں۔ شام کی شاہ زادی نے دوپہر کے شاہ زادے سے کچھ کہا ہے۔ شاہ زادے کے چہرے پر افسردگی کے تاثرات ہیں اور وہ شاہ زادی کے محل سے لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ نہ جانے کہاں جا رہا ہے۔ پھر اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسوؤں کے چند قطرے ٹپکے اور آسمان سے بوندا باندی شروع ہو گئی۔ جب شاہ زادی نے یہ دیکھا تو اپنی باندیوں کو حکم دیا کہ وہ طربیہ نغمے چھیڑ دیں۔ باندیوں نے ہزاروں سازوں پر طربیہ نغمہ چھیڑ دیا ہے جو اس کی ٹین کی چھت پر گا کر اور بھی طربیہ ہو گیا ہے۔ یہ دیکھ کر شاہ زادے کے منہ سے ایک آہ نکلی جو ان نغموں میں کھو گئی پیدا کر رہی ہے۔ شاہ زادی نے گھبرا کر اپنا سرخ محل بند کر دیا ہے اور چاروں طرف ایک دھندلکا چھاتا جا رہا ہے۔ سڑک کسی نا امید عاشق کے دل کی طرح خالی ہو گئی ہے ۔۔۔ اس نے پیکٹ سے ایک سگریٹ نکالا اور دیا سلائی جلائی مگر وہ بے ترتیب ہواؤں کے آگے سنبھل نہ سکی پھر اس نے دوبارہ بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی دونوں ہتھیلیوں کے درمیان دیا سلائی کو جلایا اور سگریٹ کا لمبا کش لیا ۔۔۔ ہر چیز کو نہ جانے سہارے کی کیوں ضرورت ہے ۔۔۔ پھر اس کی نگاہ تھوڑی دور پر ایک ملبہ نما عمارت پر رکی۔ پہلے کبھی یہ عمارت عجیب تمکنت سے کھڑی ہوگی مگر اب اس میں جا بہ جا دراڑیں، گری ہوئی دیواروں کے ڈھیر کے علاوہ کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کی نظریں اس ویران عمارت کا احاطہ کرتے ہوئے اوپر کی جانب اٹھ گئیں اور وہ چونک اٹھا۔ عمارت کے بالکل اوپری حصہ پر ایک تختی لگی تھی جس پر کسی نے بڑی خوب صورتی سے تراشا تھا "حیات ۔۔۔" آدھی تختی ٹوٹ چکی تھی اور اس کا دوسرا حصہ نہ جانے کہاں گم ہو گیا تھا۔ اس کی جگہ پلاسٹر سے بے نیاز دیوار منہ چڑا رہی تھی۔ شاید اس گم شدہ تختی کے ٹکڑے پر اس عمارت کی پیدائش لکھی ہوگی جو اب گم ہے۔ مگر یہ نام بھی کتنا عجیب تھا حیات ۔۔۔ ہائے حیات اس نے ایک زور کا کش لیا اور پھر اس کے منہ سے نکلا اف ہائے سگریٹ کی راکھ باہر پھینکتے ہوئے اس نے کہا او نہہ حیات ۔۔۔ پھر اس کی ذہنی رو بہک گئی اور اس نے سوچا نہ جانے حیات کے آگے کیا ہوگا؟ حیات کے آگے کیا ہو سکتا ہے' اس کے ذہن نے اس سے سوال کیا شاید "حیات منزل" ہوگا مگر حیات کی بھی کوئی منزل ہے۔ کیا حیات بجائے خود ایک منزل نہیں ہے۔ تو پھر شاید "حیات محل" ہوگا اس نے سوچا نہ جانے حیات محل کیسا ہوگا مگر اب تو یہ محل ڈھیر ہو چکا تھا۔ کاش! اس نے سوچا اسے وہ تختی کا ٹکڑا مل سکتا۔ اس حیات محل ... کو نہ جانے کس نے بنایا تھا شاید کسی بے فکرے نواب نے بنایا ہوگا۔ پھر وہ جلدی جلدی کش لینے لگا اور اس کی نگاہیں فوراً اپنے قلم پر اٹھ گئیں مگر دوسرے ہی لمحے اس کا یہ پلاٹ بھی ختم ہو چکا تھا کیوں کہ پہلے ہی دو ماہ قبل وہ اس ماحول پر لکھ چکا تھا۔ ہائے انسان کی مجبوریاں ۔۔۔ مگر اس نواب کو جانے کیا مجبوری تھی جو

اس نے اس عمارت کا نام حیات... رکھا تھا۔ شاید حیات اس کے بچے کا نام ہو۔ بچہ اور حیات ـــ معصومیت اور... عجیب لگتا ہے۔ اور اسے بڑی عجیب لگا جب اس نے اس عمارت کے اکلوتے محافظ کمرے پر جس پر ایک لکڑی کا بڑا دروازہ لگا تھا ایک چھوٹا سا مسلح قفل جھولتا ہوا دیکھا۔ اب فضا میں ایک ہلکا سا خوف گوارا احساس پیدا ہو رہا تھا۔ وہ اور ایک سگریٹ سلگا چکا تھا اور پھر اس کی نظریں حیات کے پھاٹک پر مرکوز ہو گئیں۔ کیونکہ وہاں پر یہاں کا ایک مشہور سوشیالوجی کا پروفیسر آ کھڑا تھا۔ پروفیسر چھڑی کا سہارا لئے اپنی عینک کے پیچھے گول گول آنکھوں سے حیات کی طرف غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ اپنی عمر رسیدہ کمر کو اٹھا کر آہستہ آہستہ حیات کے اندر بڑھ رہا تھا۔ جیسے ہی اس نے پھاٹک کے اندر قدم رکھا آسمان نے اپنے سینے میں دبی ہوئی بہت دیر کی چیخ اگل دی۔ اسے ایسا لگا حیات تھرتھرا رہی ہے۔ پروفیسر آگے بڑھتا ہوا قفل کے پاس رک گیا اور اس کے جھری دار چہرے پر اور شکنیں واضح ہو گئیں۔ وہ قفل کو غور سے دیکھتا رہا اور بعد میں اپنی چھڑی کو زور سے زمین پر دباتے ہوئے قفل کی طرف منہ کئے کہنے لگا "یہ تو صحیح ہے کہ خون بہرحال خون ہے اور تمام انسانوں کے خون کا رنگ ایک ہی ہے مگر اس خون میں تیرنے والے خلیوں کے رنگ تو بہرحال جدا ہیں۔ اس لئے رنگ ہی اصل چیز ہے۔ رنگوں میں برتری ہے۔ رنگوں میں کمتری۔" اتنا کہتے ہی قفل ایک جھٹکے کے ساتھ خود بخود کھل گیا اور پروفیسر فاتحانہ انداز میں دروازے کی جانب بڑھا۔ اس نے قفل کو زنجیر سے علیحدہ کیا اور اسے ایک طرف پھینک دیا۔ اب اس کے چہرے سے حد درجہ عیاری ٹپک رہی تھی۔ اس نے دروازہ کھولا اور اندر کمرے میں داخل ہوا۔ وہ اس کی ایک ایک حرکت اس کھڑکی کی رو سے دیکھ رہا تھا اور اس کی الجھن بڑھتی جا رہی تھی کہ آخر اس ملک کا مشہور پروفیسر جس کی کئی کتابیں انسانیت کے موضوع پر چھپ چکی تھیں، اس عمارت میں کیا کرنے آیا تھا۔ پھر اسے اس کا حیات کی طرف عجیب نظروں سے دیکھنا یاد آیا اور... اچانک پروفیسر کمرے سے نکلا۔ اس کے چہرے پر ایک معنی خیز مسکراہٹ دوڑ رہی تھی اس نے دروازے کی زنجیر لگائی اور اپنی جیب سے ایک اور قفل جو پچھلے قفل سے [illegible] نکال دیا۔ لیکن اس قفل کی طرح مسلح نہیں تھا بلکہ اس پر ایک کیل چمکتی ہوئی صاف نظر آ رہی تھی۔ وہ فاتحانہ انداز کی چال چلتا ہوا حیات سے باہر نکلا اور اس نے ایک نظر پھر حیات کی طرف غور سے دیکھا اور اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ اور وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا چل دیا۔ اس کے دل میں اچانک ایک خواہش ابھری کہ وہ پروفیسر سے سارا ماجرا جا کر پوچھے مگر اسے اس کی صحیح صحیح جائے رہائش معلوم نہ تھی اور دوسرے پروفیسر کبھی اکیلا ملتا ہی نہ تھا۔ پھر اس نے سوچا کہ وہ ہی جا کر اس کمرے کو دیکھ آئے مگر وہاں تو پروفیسر کا قفل لٹک رہا تھا اور وہ قفل بھی کس طرح کھلا تھا ـــ خود بخود ایک جھٹکے کے ساتھ۔ اس نے اپنی آنکھیں زور سے میچ کر شاید اس کے تخیل نے یہ سارا بکھیڑا کھڑا کیا ہو مگر وہاں سچ مچ پروفیسر کا لگایا قفل لٹک رہا تھا۔ سیاہی غالب آ رہی تھی اور اس کمرے کا راز، پروفیسر کی عجیب حرکت، اسے بے چین کر رہی تھی۔ وہ رات بڑی بے چینی سے گذری۔ ساری رات اس کے خواب میں وہ قفل لٹکتا ہوا دکھائی دیتا رہا۔

صبح بات سے زیادہ پریشانی لائی۔ وہ اسی طرح کھڑکی سے سر نکالے دیکھ رہا تھا کہ یہاں کا مشہور عالم جس کی مذہبی طبیعت کی دھوم تھی چہرہ لٹکائے اپنی بھوری بھوری آنکھوں سے حیات کی طرف دیکھ رہا تھا۔ وہ بھی آہستہ آہستہ چلتا ہوا پھاٹک کی طرف بڑھتے ہوئے قفل کے پاس رک گیا اور بالکل عامیانہ انداز میں قفل کی طرف منہ کئے کہنے لگا "اور بس زمین و آسمان کے درمیان جو کچھ ہے وہ انسانوں کے لئے بنایا گیا ہے۔ اس میں بڑی بڑی حکمت والی باتیں رکھی گئی ہیں اور عقل مندوں کے لئے یہ نشانے ہیں۔ تم اس کے راز ڈھونڈ نکالو اور وہ راز جب تم پر منکشف ہو جائیں تو...." اچانک اڑتی ہوئی گھاس کی ایک نوکیلی پتی عالم کی آنکھ میں گھس گئی۔ اس نے اسے نکالتے ہوئے بات جلدی ختم کی۔ "اور وہ راز جب تم پر منکشف ہو جائیں تو فساد برپا نہ کرو۔" بات ختم ہوتے ہی قفل جھٹکے کے ساتھ کھل گیا اور عالم کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے قفل کو ایک طرف پھینکا اور دروازہ کھولا

اندرکو میں داخل ہوا۔ تھوڑی دیر بعد وہ کمرہ سے باہر نکلا جاتے ہوئے اس نے اپنے جیب سے ایک قفل نکالا اور اسے لٹکائے ہوئے باہر نکل گیا۔ قفل پر دو چھتے کیل صاف دکھائی دے رہے تھے۔ یہ قفل بھی سابقہ قفل سے کچھ بڑا تھا۔ عالم بھی باہر آئے حیات کی طرف غائبانہ نظر ڈالا سے دیکھا اور چل دیا۔ اس نے چاہا کہ اس سے کچھ پوچھے مگر اس خیال کو فوراً ہی جھٹک دیا کہ ممکن ہو کوئی اور شخصیت بھی آجائے۔

اور یوں ہی ہوا۔ دوسری صبح یہاں کا ایک نمایاں سیاست داں نظر آیا جس نے دنیا میں ہر ظلم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اس نے قفل کو ہاتھ میں لیا اور اس کا جائزہ لینے لگا اور کچھ دیر تک اس کے ادھیڑ چہرے پر سوچ کی شکنیں ابھریں اور پھر اس نے فاتحانہ سکوڑ کر کہا "سیاست میں سب کچھ جائز ہے"! اور قفل جھٹکے کے ساتھ کھل گیا اور سیاس اندر داخل ہوا اور کچھ دیر بعد اس نے پچھلے قفل کو پھینکا اور ایک اس سے بڑا اور تین کیل سے آراستہ ایک قفل لگا کے چل دیا۔

دوسرے روز وہ چونک اٹھا کیوں کہ اب کے آنے والی شخصیت مشہور سائنس داں کی تھی جو ایٹمی اسلحہ جات کا سخت مخالف تھا۔ وہ نفیس سوٹ میں ملبوس تھا اور اس کے جوان چہرے پر ایک عجیب اسرار تھا۔ اس نے قفل کی سمت منہ کرکے کہا "یہ تو صحیح ہے کہ ہم ہیروشیما کو سوئٹزرلینڈ نہیں بنا سکتے مگر یہی کیا کم ہے کہ سوئٹزرلینڈ کو ہیروشیما تو بنا سکتے ہیں۔" پھر سائنس داں کے چہرہ پر زہرخند دوڑ گیا..... اور اس نے کہا " اور لوگ کہتے ہیں کہ ہماری اس مسکراہٹ میں ہیروشیما کا سارا درد مسکرا رہا ہے۔" اس نے اپنا منہ قفل کے قریب لاتے ہوئے رازدارانہ آواز میں کہا "کیا یہ صحیح ہے اے مخفی بم کے مبدا پنہاں؟" اور اچانک ہی قفل نے جھرجھری لی اور جھٹکے کے ساتھ کھل گیا۔ سائنس داں اندر داخل ہوا اور کچھ دیر بعد اس قفل کو پھینک چار کیل والا قفل لگا کے چل دیا۔ وہ رات بھر اسی طرح اپنے خواب میں روز کی طرح قفل لٹکتا ہوا دیکھتا رہا۔

آج کی صبح بڑی بوجھل تھی۔ فضا سے بھی ایک بوجھل پن ٹپک ٹپک کر ذہن کو بوجھل کر رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ایک نوعمر نوجوان ٹھکراتا ہوا حیات کے قریب رک گیا۔ یہ نوجوان پاگل تھا۔ چھ ماہ پہلے یہاں کے ذہین نوجوانوں میں اس کا شمار ہوتا تھا مگر جب سے وہ پاگل ہوا تھا اچانک چلتے چلتے رک جاتا اور بڑے رازدارانہ انداز میں لوگوں سے کہتا "میں نئی نسل ہوں۔" اس نے پھاٹک کو زور کی لات ماری اور قہقہہ لگاتا ہوا اندر داخل ہوا۔ وہ قفل کے پاس روتی صورت بنائے ٹھہرا رہا اور بعد میں قفل کو ہاتھ میں لے کیلوں کو گننا شروع کیا "ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔" اور پھر اس نے قفل کے پاس منہ لگائے ادھر ادھر دیکھا اور کہا "میں نئی نسل ہوں نا ہا!" اچانک قفل کھل گیا اور وہ کمرہ میں داخل ہوا۔ کچھ دیر بعد وہ جذبات سے عاری چہرہ لے کمرہ سے نکلا اور پانچ کیلوں والا قفل جو اس سابقہ قفل سے بڑا تھا لگا دیا۔ قفل لگاتے ہوئے اس کے چہرے پر ایسے تاثرات تھے گویا کوئی نامعلوم طاقت اس پر جبر کر رہی ہو۔

چار روز بیت گئے مگر اس دیوانے کے بعد کوئی نہیں آیا۔ اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور کمرہ کا راز معلوم کرنے وہ اپنے کمرہ سے نکلا۔ اس نے جاتے ہوئے اپنے چہرہ کو آئینہ میں دیکھا مگر وہی جوانی اور بڑھاپا دونوں سے عاری تاثرات کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ اس کی نظریں بھی خود بخود حیات کی طرف اٹھ گئیں اور اس کے دل کی دھڑکنیں بڑھ گئیں۔ پھاٹک کو پار کرکے . . . . وہ قفل کو جھٹکے دیتا رہا مگر قفل کھل نہ سکا۔ پھر اچانک اسے پروفیسر، عالم، سیاس، سائنس داں اور پاگل کی حرکتیں یاد آئیں اور وہ کبھی دروازے کی جانب غور سے دیکھنے لگا اور اس کے منہ سے بے اختیار نکلا "یہ دروازہ کتنا بڑا ہے اور اس پر یہ قفل بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے انسانی ذہن پر ایک گہرا غم جو اس کی شخصیت کو جو کہ شاید اندر کا یہ کمرہ ہے ظاہر ہونے نہیں دیتا"۔ اور قفل جھٹکے کے ساتھ کھل گیا اور وہ دل کی دھڑکنوں کو سنبھالتا حیات کے کمرہ میں داخل ہوا۔ حیات میں داخل ہوتے ہی اس نے دیوانہ وار اس کے ہر حصہ کی تلاشی لینی شروع کی مگر وہ یہ دیکھ کر حیران سا رہ گیا کہ ننگی دیواروں، خالی محرابوں، خالی کھونٹیوں کھلی چھت اور سونے فرش کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔

شارل بودلیئر

جمیلہ فارقی

دو نظمیں

شارل بودلیئر (۱۸۶۷-۱۸۲۱) اپنی شخصیت اور شعری مزاج کے اعتبار سے کسی حیرت انگیز و پر اسرار اساطیری افسانے کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ فرانسیسی تمثیلیت پسندوں کے گروہ میں اس کی حیثیت اس وجہ سے منفرد ہے کہ ملارمے اور ریمبو کے مقابلہ میں اس کی دلچسپی ادب کے اس مسئلہ سے زیادہ تھی کہ حسن کیا ہے؟ خوبی کسے کہتے ہیں؟ بدی کس چیز کا نام ہے؟ ریمبو زندگی کو شاعری میں بدل دینے اور اس طرح ایک مکمل شخصیت کی تخلیق اور تلاش میں مصروف رہا۔ ورلین، اور اس کے بعد ملارمے کی نظر شعر کے باریک تر مسائل۔ موسیقی کی سطح پر معنی خیزی، طرز اور رمز کی نزاکت، تمثیل اور اس کی وسعت ــــ وغیرہ پر زیادہ رہی۔ لیکن ایسا اسی وقت ممکن تھا جب فن غیر شعوری اخلاقیات، اور فنی حسن، اخلاقی یا ذہنی نفع بخشی (افادہ پرستی) کے اصول سے آزاد ہو چکا ہو۔ فن کو آزاد کرانے کی اس مہم میں بودلیئر کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ "کیا مخرب الاخلاق فن پارہ نام کی کوئی چیز ہے؟" وہ کہتا ہے۔ "ہاں۔ وہ فن پارہ جو زندہ حقیقت کی قاش کو بگاڑ دیتا ہے۔ صحت مند فن کی پہلی شرط یہ ہے کہ تجربہ کی منظم سالمیت پر اعتقاد ہو۔ میں نہیں کہتا ہوں کہ کوئی بھی تخلیقی فن پارہ ایسا نہیں ہے جو حسن کے معیاروں پر پورا اترتا ہو اور مخرب الاخلاق بھی ہو۔"

لیکن بدی میں حسن دیکھنے یا بدی کے ذریعہ حسن حاصل کرنے کے اس میلان نے بودلیئر کی شاعری کو ایک حد تک غیر متوازن بھی کر دیا۔ "ظالم شاعری"

(۱)

نوعمر دیونی

اگلے وقتوں میں
جب فطرت اک متمرد خلاقانہ جوش سے بھر کر
ہر روز کسی
بھیانک دیو نما صورت کو جنم دیتی تھی ــــ
میں کسی نوعمر دیونی کے پاس رہتا ہوتا، جس طرح کوئی
عشرت زدہ بلی کسی ملکہ کے پاس رہتی ہے۔ تاکہ میں

اس کے جسم کو اس کی روح کے ساتھ
کھلتے، پھلتے، پھولتے
اور پر قوت کھیلوں کی راہوں میں آزادی سے نمو پاتے
دیکھتا۔
اور ان دھندلکوں سے، جو اس کی نگاہ کے درمیان
بل کھاتے، امنڈتے، میں سمجھ لیتا کہ
اس کے دل میں تاریک شعلے سازشوں کی طرح آہستہ آہستہ
سلگ رہے ہیں، بھبھک رہے ہیں۔

اس کے عظیم الشان کوہ نما خطوط جسم پر جس طرح چاہتا

دوڑتا پھرتا۔
اس کے اپنے مہیب گھٹنوں کی پہاڑیوں سے
پھسلتا، گرتا۔
اور راس السرطان میں، جب جان لیوا دھوپ
اسے زمین کی وسعتوں میں لیٹ کر سستانے پر
مجبور کر دیتی، تو میں
اس کے پستانوں کے سائے میں
اس طرح سو جاتا
جیسے کسی پہاڑی کے دامن میں کوئی
ساکت، سناٹے میں آیا ہوا گاؤں۔

(۲)

اس کے لباس کی گنگا جمنی . . .

اس کے لباس کی گنگا جمنی، دھوپ چھاؤں دیکھ کر
کوئی سمجھے گا کہ وہ چل نہیں رہی ہے، بلکہ
رقص کر رہی ہے،
ان لمبے لمبے سانپوں کی طرح، جنھیں مسحور کرنے کے لئے سپیرے
اپنی بانسریاں ادھر ادھر، اوپر نیچے اس طرح ہلاتے ہیں جیسے
وہ موسیقی کی دھن پر حرکت کر رہے ہوں۔

ریگستانوں کی قدیم، گمبھیر ریت اور
آسمانوں کی طرح، جو انسانی کرب سے ان چھوئے اور
انسان کے درد سے آزاد ہیں، یا
سمندر کے کف آلود پردوں کی طرح
وہ سرد، پر رعونت اور بے اعتنا ہے۔ اس کی آنکھیں
جگمگ کرتے
پتھروں کی بنی ہیں۔
اس کی فطرت میں اسفنکس کا بھی خمیر ہے اور فرشتے کا بھی۔
اس کی فطرت قدیمی ہے، اور ثابت و سالم، اور رفعت سے بھرپور اور
حیرت خیز اور انوکھی ہے۔

وہ ساری کی ساری لعل و گہر، فولاد اور روشنی اور کندن کی بنی معلوم
ہوتی ہے۔
بانجھ پن، شوکت شاہی، صلابت اور زہر ریت سے گھڑی ہوئی،
وہ ہمیشہ ہمیش
کسی بے مصرف ستارے کی طرح لو دینے کے لئے بنی ہے۔

کی تلاش صرف ان خطوط پر کی جائے کہ ہر بدصورتی، خوب صورتی ہے۔ (وہ کہتا ہے "فطری یا عام انسان کے اعمال و خواہشات پر ایک تنقیدی نظر ڈالو تو لگے گا کس قدر بھیانک ہے، اور وہ چیز جو اعلیٰ یا حسین ہے، مناسب غور و فکر سے جنم لیتی ہے۔") تو شعر میں ایک عجیب طرح کی بھاری گرم فضا پیدا ہو جاتی ہے، جہاں جذبہ کو پسینہ آنے لگتا ہے۔ بودلیئر نے فن برائے فن کی جنگ وہاں زیادہ بہتر طریقے سے جیتی جہاں اس نے حسن کو استثنائی نہیں سمجھا۔ لیکن اس کی تسبیح "گمنا ئی" نظمیں (مثلاً "لاشہ") میں بھی ایک تقریباً فوق الانسانی شدت اور قوت نظر آتی ہے۔

ع۔ رشید

آذر

"تو چینی مٹی کی اس مورت کو آپ اپنا Master Piece کہتے ہیں؟"

"ہاں، اور مجھے اپنی اس تخلیق پر بے حد ناز ہے۔ "مفکر" کی تخلیق کے بعد روداں کو شاید اس قسم کے اطمینان کا احساس ہوا ہو۔"

"Crazy! تو آپ نے روداں کی طرح کوئی نام نہیں دیا؟"

"ہاں، میں اسے آذر کہتا ہوں۔"

"آذر — Very Significant۔ مگر یہ ہے کیا بلا؟ دیکھنے میں تو ٹوجی لگتا ہے۔"

"ہاں، یہ عہدِ قدیم کا ایک ٹوجی ہے۔"

"کس زمانے میں رہتے تھے اس قسم کے لوگ؟"

"بہت پہلے۔ ہزاروں سال قبل از مسیح۔ بہت پہلے! میں اکثر سوچا ہوں بیٹا کہ اگر آذر کو پھر سے زندگی مل جائے تو اس کے تاثرات کیا ہوں گے۔ شاید وہ اجنبیت کے بوجھ تلے دب کر رہ جائے گا۔ کبھی کبھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ اس کے چہرے پر تاثرات ابھرے ہوئے ہیں جنہیں میں دیکھ نہیں سکتا کیوں کہ ان پر تہیں جمی ہوئی ہیں — وقت کی پتھریلی اور سیاہ تہیں!"

"Crazy! بالکل Crazy!"

"آذر! آذر! ٹھہرو!!"

"تم میرے پیچھے مت آؤ، تم واپس چلے جاؤ۔"

"نہیں آذر میں تمہیں جانے نہیں دوں گا۔"

"تم میرے پیچھے نہیں آسکتے۔ دیکھو وہ وقت کی سرخ آنکھیں تمہیں گھور رہی ہیں۔"

"نہیں، وہ تو ٹریفک لائٹ ہے!"

"گزشتہ جنگ بڑی شدید ہوئی تھی نا — کتنے سارے لوگ مر گئے مگر تم لوگ اپنی لاشوں کو بڑی اچھی طرح سجا کر رکھتے ہو۔ یہ اچھی بات ہے۔"

"کیسی جنگ آذر! کس کی لاش! یہ لوگ اپنے دفتروں کو جا رہے ہیں۔ یہ آفس ٹائم ہے۔"

"ان قبروں میں اتنی روشنی کیوں ہے؟ پھر اتنی اونچی قبریں کیوں بناتے ہیں — فلک بوس قبریں۔"

"گزشتہ جنگ بڑی شدید ہوئی تھا نا — دیکھو وہ روحوں کی چیخنے کی آوازیں آرہی ہیں۔"

"نہیں، یہ تو ٹرین کی وسل ہے —"

"گذشتہ جنگ بڑی شدید ہوئی تھا نا ــــ پھر اس کی موت تو بے حد کرب ناک ہوئی ہوگی !"

"کس کی موت ؟"

"خدا کی ! مگر اچھا کیا تم نے اسے مار ڈالا ــــ اب معلوم ہوگا اس بڈھے کو کہ فرشتے سجدہ نہیں کرتے مگر جان تو نہیں لیتے مگر ان روحوں کا کیا ہوگا ! دیکھو وہ روحیں چنگھاڑ رہی ہیں۔"

"نہیں تو، یہ تو لوکل الیکٹرک ٹرین کی آواز ہے۔"

"تم اب تک میرا پیچھا کر رہے ہو ؟ تم واپس چلے جاؤ۔"

"نہیں آذر میں تمھیں جانے نہیں دوں گا۔"

"تم میرے ساتھ نہیں جا سکتے، میں کہتا ہوں تم واپس چلے جاؤ ورنہ.....!"

"نہیں آذر پلیز !"

"اب تمھیں بچا بھی کون سکتا ہے ! پھر تم اپنی لاشوں کا بوجھ لیے کب تک گھومتے رہوگے ؟"

"گذشتہ جنگ بڑی شدید ہوئی تھی نا ؟ وہ لاشوں کے جلنے کی بو آرہی ہے"

"نہیں، یہ تو اس بس کے پٹرول جلنے کی بو ہے۔"

"وہ لاشوں کے جلنے کی بو آرہی ہے ــــ اب تمھاری لاش سے بھی یہی بو آئے گی۔"

"نہیں، نہیں ــ آذر ــــ نہیں !"

"جی ! کیا ہوا ؟"

"آں ! کچھ نہیں بیٹا، کچھ نہیں۔"

"اب آپ آذر کو مسلسل گھورے کیوں جا رہے ہیں؟ اس تاریکی میں کیا دیکھنے لگے ــــ تاثرات ؟"

"نہیں، نہیں ! ــــ"



طلحہ رضوی برق

روایت اور جدت

روایت سے انحراف اور بغاوت کبھی کامیاب نہیں ہوئی
ہے، اردو شاعری کا تاریخی جائزہ لیجیے، ہر دور ایک دوسرے سے کچھ مختلف
نظر آئے گا۔ سیاسی و معاشرتی اثرات بھی ملیں گے مگر بنیادی اختلاف
اور ادبی روایت سے روگردانی کا جذبہ کہیں نہیں ملے گا اور اگر اس کی
کوشش ہوئی ہے تو ناکام۔ سرسید و حالی نے ایک عظیم تحریک چلائی۔
وقتی رجحان کو بدلنے کی کوشش میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے مگر
ادبی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے۔ موجودہ صدی میں ترقی پسند تحریک بڑی
اہمیت رکھتی ہے، اس نے بھی شعر و ادب کو وسیلہ بنایا، اس میں تجربات
کیے اور غور و فکر کے ایک نیا زاویہ دیا مگر روایت کو بعینہٖ قائم رکھا، اس کچھ
طرز و انداز کچھ لب و لہجہ نیا ضرور پیدا کیا جو اس زبان میں بڑی خوب صورتی
سے کھپ گیا اور جو نہ کھپ سکا وہ بھی ظاہر ہے وقت کی چھلنی نے اسے الگ پھینک دیا۔
اردو کی نئی بلکہ نو جدید شاعری کا جائزہ لیجیے، تو معلوم ہوگا کہ یہ
کی سب ایک فراری ذہنیت کی پیداوار ہے۔ انسان جب کسی مہم کو سر
نہ کر سکے، ہمت ہار جائے تو اپنے آپ کو کھو کر اور حواس کو چھوڑ کر بیٹھتا
کسی سمت میں بھاگتا چلا جاتا ہے، اسے صحیح راستے، صحیح ڈگر اور صحیح سمت
کا کوئی علم نہیں ہوتا اور نہ اس سے کوئی غرض۔ اس پر بھی پناہ نہ ملے تو
شتر مرغ کی طرح سر چھپا کر خود کو محفوظ سمجھنے لگتا ہے۔ نئے شاعر کا عالم کچھ
یہی ہے۔ کارزار حیات کی سنگینیوں کی تاب نہ لا کر نیا شاعر شعر و سخن کی پناہ

لیتا ہے۔ ایسا پہلے بھی ہوا تھا لیکن پہلے کا شاعر تسکین انا کے لئے اپنے غم
والم اور آفات و مصائب پر نازاں تھا اور اسے ہی اپنی حیات دوام کا سبب
اور عرفان فن کا وسیلہ سمجھتا تھا۔ آج کا نیا شاعر "اپنی نگاہوں میں اب"
جدے کے خون کو بھی ننگ وجود سمجھتا ہے بلکہ اس کا منکر ہے۔ اب سوچئے
اسے آبائی حوصلہ، عزم و استقلال اور زندگی کرنے کی تو کہاں سے آئے؟
نیا شاعر جدت کی ترنگ میں ماسوائے الگ ہونا چاہتا ہے، اس کی فکر
اسے گمراہ کرتی ہے۔ پرانا شاعر عرفان ذات کو عرفان کائنات سمجھتا تھا۔
نیا شاعر عرفان ذات ہی کے لئے جھک مار رہا ہے۔
اردو شاعری میں جدیدیت جو قدامت کی ضد ہے، بعض کہتے ہیں
کہ تقسیم ہند کے بعد شروع ہوئی بعض کہتے ہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد اور اب
تو کچھ نئے نام ۱۹۶۰ کے بعد کے بھی جمع کئے جا رہے ہیں۔
یہاں پر اس کی وضاحت بھی ہو جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ میں نئی
شاعری کا بالکل مخالف نہیں ہوں، میرا نظریہ صالح روایت کی روشنی میں
تجربات کا ہے، میں صحت مند تجربوں کا قائل ہوں اور ان فن کاروں کو
قابل مبارک باد سمجھتا ہوں جو اردو شاعری کے دامن کو نئے پھول اور
نئے شگوفے دے رہے ہیں۔
نئی شاعری میں لفظوں کا استعمال پہلی منزل ہے۔ نئی شاعری
اگر اسی منزل پر اسلاف سے منہ موڑتی ہے، قدامت سے رشتہ توڑتی ہے

۲۱ر فروری ۱۹۶۸ء

روایت سے بغاوت کرتی ہے، قدروں کو ٹھکراتی آتی ہے تو گویا خود ٹھوکر کھاتی ہے۔ لفظوں کا غلط استعمال، ان میں نئے معنی کی لایعنی تلاش، ترکیب سے روگردانی، بندشوں سے آزادی، عروض و قوافی سے ناواقفیت، نئے شاعروں نئی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ ابہام جسے قدما نے عیب سمجھا، یہ اسے صفت سمجھتے ہیں۔ ریشم کے کیڑے کی طرح اپنی بصارت و بصیرت پر پردہ کھینچنا ان کا کام ہے۔ ریشم کا کیڑا تو کچھ دے بھی جاتا ہے، اس قسم کی نئی شاعری سے تو کچھ پلے ہی نہیں پڑتا۔

نئی شاعری میں فکر و خیال اور مضامین کی نمایاں کمی ہے اور لغویت کی زیادتی۔ نئی غزلوں کے اشعار پڑھیے اور داد دیجیے۔ ذیل کے اشعار غزل کے جن اور جدید شاعری کے علم برداروں نے کہے ہیں۔

شب خون (عادل منصوری) ۔ منے غزل آپ بھی مصرع لگائیے — منزل بہت قریب ہے گھر جانا چاہیے

" (ندا فاضلی) ۔ سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا — کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہو گئی

کتاب (محمد علوی) ۔ گلی میں مکڑے سے سر کیپ بقو بچھل — میاں اپنے گھر سے نہ باہر نکل

شب خون (رشید افروز) ۔ اے ابابیل شہر پر کچھ تو کنکریاں پھینکیے — ساری فکر کوٹی کی ہے خمیدہ کمر پیچھا

کتاب سیل ۶۶ء (عادل منصوری) ۔ نظمیں لکھ اور باتیں کر — کافی پی اور بسکٹ کھا

شب خون (وہاب دانش) ۔ جنگل کٹے ہیں جب کے اندھی جمبر — شاہین میں صیب ذکر ہے نجات

شب خون (نصیر پرواز) ۔ کچھ تو کتابوں میں کوئی شعر گنگنا کر — تیرے بچے کھیل رہے ہیں کاغذ کی ناؤ

جدید شاعری میں سوچنے کی ضرورت ہی کیا ہے، یہ تو الفاظ کی بازی گری ہے، دیکھیے اور لطف اٹھائیے:۔

شب خون (حسن اثر) ۔ جو سوچتے سوچتے بھی کچھ نہ کہو گے — الفاظ میں الجھ کے کوئی شعر کہو گے

مظہر امام ۔ چند مہمل سے شعر بھی کہیے — شاعری کے نئے تقاضے ہیں

اور کبھی کبھی باوجود اس طرح کا شعر کہنے کے خود اپنی شاعری پر یہ رنگ طنز بھی فرماتے ہیں:۔

شب خون (محمد علوی) ۔ کیسے مکر کے یہ مضامین کہیے — کہ جدید شاعری لفظوں کو برگر

ایک نئی شاعرہ نے جوڑا کیسے کے آتے ہی اپنی باجی کے کمرے سے سننے کی آواز سنتی ہیں، نئی شاعری میں لفظ و معنی کی کایا پلٹ کو یوں ظاہر کیا ہے ۔

شب خون (بلقیس بیا) ۔ اس نظم میں یہ سب کیا رکھتے ہیں — الفاظ کے پیچھے یہ معنی کا ڈھیر ہے

ماضی کے مکر و حال سے نالاں یہ حضرات سنبھلنے کے مستقبل کی فکر میں ہیں۔

شب خون (منظر حنفی) ۔ انتظار ہم سے نالاں ہیں ہم ماضی پرست
جرم یہ ہے ہم غزل کہتے کچھ مستقبل نما

اسی قبیلے کے اکثر حضرات اس طرح کی مخلصانہ تنبیہ بھی کرتے نظر آتے ہیں:

(کیف احمد صدیقی) ۔ جس جیسے کیف نہ ہو بات فن — اس طرح کا نہ کوئی شعر کہو

ایک صاحب کی "پیش گوئی" ملاحظہ ہو ۔ شب خون ۱۲
جہاں شعر و ادب کے جدید بت شکنو — تمہ ٹوٹ جائے کہیں خود اصنام سخن کو ملحوظ رکھیں:

لفظوں کے بازی گر جدید شعرا کاش لفظوں ہی کے ساتھ الفاظ کے ساتھ انصاف کرتے۔ ان کا صحیح استعمال آتا۔ جنہیں مصرعوں میں صحت لفظی کا بھی خیال نہیں ان سے کیا امید کی جا سکتی ہے ذیل کے اشعار میں جدت یا جدیدیت کی بہار دیکھیے:۔

شب خون (عبدالرحیم نشتر) ۔ کچھ اندھیری راتیں بن کر اس کی نہ نظروں میں بہ جائیں
اور صبح کا سورج بن کر اس کے چہرے میں چمکیں

فراج (رشید افروز) ۔ آنکھوں سے دل کا درد لپکتے ہوئے بھی دیکھ
جلتی شمع کا موم پگھلتے ہوئے بھی دیکھ

شب خون (رشید افروز) ۔ چاند کے پیلے ذہن میں سا کالا خیال — چاول کے جسم پہ کچھو ہوئی خوشی کی دال

آہنگ (زاہد صدیقی) ۔ دو دھوں کی ہر ادا سے خواہش — اور اپنی ہر ادا پہ کچھ تماشا

کتاب (ناہید قاسمی) ۔ جہالت کے جزیرے
اپنے دل اپنے ذہن کو
روشنی کی نرم کرنوں سے کریدو۔

آہنگ (عادل منصوری) ۔ وہ ستو اور کھجور پہ گذر بسر
کبھی کبھی شہد کے ساتھ دودھ بھی
....
وہ بھالے تیر اور کمان
کلیل تھے نیتے تھے
بُذر میں پھر بھی جم گئے

شب خون ۔ کیسی نیند کے ماتوں کو بے محل جگایا ہے

نئے شاعروں کو زبان و بیان پر قدرت نہیں۔ عجز کا یہ حال ہے کہ لفظوں کی ترتیب صحیح نہیں کر سکتے۔

شب خون ۱۳/۹۶ (ظہیر صدیقی) ؎ ابھی سے شکوۂ حدت، ابھی تپش کا گلہ
ابھی تو تیرے مقابل ہوئی سحر کی دھوپ

ہمارے قدیم شعرا نے شاعری کو فن سمجھ کر برتا ہے لیکن شعرا فنی طور پر بہت پست ہیں، انھیں قافیہ تک کی شناخت نہیں کانپ رہا ہے، بھانپ رہا ہے کی زمین میں لکھتے ہیں:

(سیفی سہسرامی) ۲۵ تلوار سے گردن کو کوئی ناپ رہا ہے

مصرعوں میں حروف علت کا گرانا ایک جانا مانا ہوا اصول ہے لیکن شاعر ح اور ع وغیرہ کو بھی حروف علت ہی سمجھتے ہیں:

کتاب ۴۵/۱۹ (یوسف تقی) آتا بھی کیا کہ خود کو نہ پہچان تک سکو
۲۱ بدل گئے ہو تم حالات کی طرح

نراج جولائی ۶۲/۴۸ (سلطان اختر) ؎ جنھیں یہ ناز تھا سورج کا سر جھکا دیں گے
ان حوصلوں کو جب آواز دی تو پست ملے

شب خون ۶/۹۵ (عرفان آفاقی) ؎ زندگی رقص جنوں یا تیغ و زنجیر و صلیب
ممبر و محراب عذابوں اور ثوابوں کا طلسم

نئی شاعری کا ایک علم دار کا یہ مصرع بھی غور طلب ہے۔
(عتیق حنفی) سندباد ؎ آرگس کی بے شمار آنکھیں ہیں جس کی نگہ دار

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فن، زبان اور ادب سے کوئی مطلب ہی نہیں۔

کتاب ۴۹/۶۷ (عادل جعفری) ؎ وہ روز چھپتے ہیں چھوٹے بڑے رسائل میں
ادب تو جائے جہنم میں نام سے ہے غرض

یہ نئے شعراء دوسروں سے استفادہ بھی خوب کرتے ہیں۔ جدیدیت کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو: شب خون ۱۲/۶۷ (پرکاش فکری) ؎
چاندنی کو چھو کے دیکھیں دھوپ کا نشہ نہیں   خط ہے سایوں کو چرایا اور سبھی جال میں

کیا اس شعر کو پڑھ کر آل احمد سرور کا یہ مشہور شعر ذہن میں نہیں آتا؟
چاند کو چھونے کا قصہ بھول ہی جانے کی بات۔   ہر سنہری آرزو اب تک ہے ملانے کی بات

ان مصرعوں: (ظہیر صدیقی) اقلام ۱/۶۷
؎ اور لہروں میں شفق کی آگ کو گھلتے ہوئے دیکھا کیا
آتشیں خورشید کی لہروں کی تہہ میں
ریزہ ریزہ ٹوٹتے دیکھا کیا۔

کو پڑھ کر معاً ذیل کے مصرعے یاد آ جاتے ہیں۔ (کتابی شمارہ ۶۶ کی بہترین شاعری مرتبہ سید ابی نعیم ص ۲۱)
ہمارا آسماں بھی ٹوٹ کر ساگر کے کنارے پانیوں میں
ریزہ ریزہ گھل چکا ہوگا۔

(براج کومل) غزلت جولائی ۶۷ء ص ۲۵
بلائیں لوں گا اس مہتاب کی
جو ریزہ ریزہ ہو گیا میری ہی آنکھوں میں

روایت کے یہ باغی روایت کے بغیر جی بھی نہیں سکتے۔ ان کا بس چلے محمد قلی قطب شاہ تک کی پیروی کریں۔ لہو کی جگہ پر "لوہو" عام طور پر متروک ہے خسرو نے لکھا تھا ؎ کتاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لوہو کا ہے لگے چھتیاں یہ آج بھی لکھتے ہیں: شب خون ۱۴/۶۷ (بلراج کرشن اشک)
چاند کو ناظر بنا کر
اپنے لوہو کو ملا کر
ایک کاغذ پر لکھیں گے

"تک" کی جگہ "تلک" لکھنا بھی ہمارے اساتذہ نے معیوب سمجھا۔ ان کے پیش نظر زبان کی اصلاح، ترقی اور بقا تھی۔ اب تو تلک کا لکھنا عام ہو گیا ہے معلوم نہیں سوں، ساں اور کبھو یہ لوگ کب تک لکھیں گے۔

بات یہ ہے کہ نئی شاعری نے محض جدت کا ڈھونگ رچایا ہے اس کے پاس اچھوتے چیزیں گویا نہیں ہیں۔ نقالی ان کے یہاں بہت ہے مگر پہلو بدل بدل کر۔ ایک شخص نے اگر کسی بات کو نئے انداز میں کہنا چاہا اور کچھ کامیابی نظر آئی نہیں کہ دوسرے کھل کر اس کی نقل کرنے لگے لیکن ہیں خون جگر کی آمیزش ہے نہیں، مضامین میں رنگینی آئے کہاں سے۔ مانگے کا اجالا اندھیرے گھروں کی زینت ہے۔ گپھا کا لفظ کسی ایک نے ہی استعمال کیا تھا اب جسے دیکھیے گپھا کا استعمال نئی شاعری کے لیے فیشن جاتا ہے:-

شب خون ۱۵/۶۷ (وہاب دانش) ؎ ان پربتوں کے بیچ تھی مستور اک گپھا
پتھر کی زمینوں میں تھی محفوظ نشانات

" ۱۵/۹۱ (محمد یوسف) ؎ یہ جنون بت پرستی دیکھنا
مجھ کو جانے کس گپھا لے جائے گا

" ۱/۶۷ (پرکاش فکری) ؎ میں گپھاؤں میں چھپوں گا پھر بھی مجھ کو ڈھونڈھتی
کالی آنکھوں کی نمی آئے گی تھوڑی دیر میں

(شہریار) اسم اعظم ص۳۵

تند و پر شور صداؤں کا ہجوم
ظلمت انگیز زمیں دوز گپھاؤں کا جگر
چیر کے
ادھ کھلی تنہائی میں پھیل گیا۔

سورج کے تھکنے کا خیال بھی بار بار نظم ہوتا رہا ہے:

شام کو جب جھیل کے پانی میں (عتیق حنفی) سندباد ص۱۱۲
جب تھکا ماندہ، اکیلا، مفلس سورج ہیں
مسکرا کر ہم سے کہتا ہے شب بخیر

حراج جولائی ۱۹۷۰ء

صبح سورج مرے ہم راہ چلا تھا اور اب
اس کے چہرے پہ بھی ایسی ہی تھکن چھائی ہے
روشنی اس کے تبسم کی بھی سنولائی ہے۔

شب خون ۱۳/۹۶ (بلقیس ...) ؎ جب ڈوبنے لگتا ہے دن کا تھکا سورج
آئینے کی آنکھوں میں اک خواب ابھرتا ہے

دن بھر کا تھکا ہارا شب خون ۱۲/۹۶ (یوسف اختر)
پیلا پیلا سورج
تیزی سے مر رہا ہے
ختم ہو رہا ہے

شب خون ۲۲/۹۵ (ضیاء فتح آبادی) وقت کی لمبی ختم نہ ہونے والی ڈگر پہ
چلتے چلتے کھو گیا
کہنہ کے روشن گوشے پہ بیٹھا بوڑھا سورج سہما تھا۔

کہاں تک مثالیں دی جائیں، بس یوں سمجھئے کہ کچھ الفاظ اور کچھ نئی تراکیب گھما پھرا کر استعمال کرتے رہنا ہی نئی شاعری ہے مثلاً:۔

صدیاں، صلیب، تاریکی، سایہ، تنہائی، یادیں، کرب، خنجر، خواب، لاشیں، دھوپ، چھاؤں، سورج، چاند، رات، دن، صحرا، دشت، جسم، ہڈی (سرنگ اور سیڑھی کی شکل) ریگستان، جزیرہ، سناٹا، اندھا کنواں، گپھا، جھلسی ہوئی چاندنی، دیا سلائی، بھوت چڑیل وغیرہ۔

نیا شاعر ایک نئی مخلوق ہے، کہیں اپنی صلیب آپ اٹھائے، کہیں صبح کو سورج کا پتا پوچھتا ہوا، کہیں اپنے سائے سے گریزاں، کہیں یادوں کی گٹھری میں مری شمعیں لئے، گپھائیں اسے عزیز ہیں، بند کمرے اسے پسند، تنہائیاں اسے مرغوب۔ یادوں کے پتے، یادوں کی شمعیں، یادوں کے سائے، یادوں کے لمحے، یادوں کے الاؤ، یادوں کے جزیرے، یادوں کے سمندر، یادوں کے سائبان، یادوں کا ریگستان، یادوں کا بیابان، یادوں کا حسین چاند حتیٰ کہ یادوں کے ٹیلی ویژن تک نئی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ نئی شاعری اور نئے شاعر انھیں کے گرد رقصاں و پریشاں ہیں۔

نئی شاعری میں ابھی تک الفاظ کے برخود غلط مفاہیم کا تعین بھی نہیں ہو سکا ہے۔ ایک ہی لفظ کو ہر نیا شاعر اپنا home made معنی پہنانا چاہتا ہے۔ جو اسی کے ذہن میں کہیں اٹک کر رہ جاتا ہے۔ میں یہاں پر نئی شاعری کا صرف ایک لفظ "سورج" کی چند مثالیں پیش کر کے اپنا مضمون ختم کروں گا۔ اردو کی قدیم اور روایتی شاعری میں سورج کے کل مترادفات، آفتاب، خورشید، مہر، نیر، شمس وغیرہ ہر جگہ ایک متعینہ معنی و مفہوم کے ساتھ نظر آئیں گے۔ اس کے برعکس جدید شاعری کا سورج دیکھئے کس کس انداز سے چمکتا اور گہناتا ہے: ؎ شب خون ۱/۱۴ (زکا ہاشمی) مل گئے سارے عقیدے خاک میں
پانیوں میں بہہ گیا سورج مرا

شب خون ۲۲/۹۵ (فضل تابش) ؎ ملوں کے شہر میں گھٹتا ہوا دن سوچتا ہوگا
دھوئیں کو جیتنے والوں کا سورج دوسرا ہوگا

" ۲۲/۹۶ (شفق تنویر) ؎ بسوں میں صبح کا سورج نکل کر
اندھیری فائلوں میں کھو گیا ہے

" ۲۲/۹۶ (عبدالرحیم نشتر) ؎ کس کو پتا ہے جو تپتے سورج کے ہمراہ چلے
میں تو دوزخ کا ایندھن ہوں پر اک ہی ہم راہ چلے

" ۲۲/۹۶ (شمیم حنفی) ؎ سورج کی ہتھیلی پہ کلیوں کی تمنا
اب چاند کی تھالی میں کرن کا ذرہ سا

شب خون ۲۲/۱۲ (ندا فاضلی) ۔ سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہو گئی

" ۱۲/۲۱ (پرکاش فکری) ۔ تھا سا نیزے پہ سورج اس سفر کے طول میں
پھر کی اس چاندنی میں زہر تھا جیسے گھلا

" ۲۴/۱۲ (عادل منصوری) ۔ چلتے گئے خلا میں ہواؤں کے نقش پا
سورج کا ہاتھ شام کی گردن پہ جا پڑا

" ۵/۲۴ (ضمیر پرواز) ۔ اتنا تاریک سا ہوتا ہوا احساس حیات
رنگ تخئیل سا فکر میں ابھرتا سورج

کتاب نما ۹/۲۲ (وہاب دانش) ۔ رات کا ہر لمحہ تاسے چلا ہے جتنا چاند نے
درد کا اپنا ساتھی سورج گہری جھیل میں کیا ہے

کتاب نما ۱۹/۱ " ۔ میں بھی اک جلتا سورج دل کے پیچھے ہوا کا
سارا جیون جھلکا ہوں پاؤں نے جب جانا کیا

" " (عادل منصوری) ۔ خوابوں کا سورج پگھلا
سایہ سایہ ڈوب گیا

کتاب ۸/۹۴ (شمس الرحمٰن فاروقی) ۔ چہرے کا آفتاب دکھائی نہ دے تو پھر
نیلی چمکتی دھوپ سے آنکھوں کو بھر لیں ہم

فنون ص ۱۱۶ (خلیل الرحمٰن اعظمی) ۔ اپنے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبح زندگا سب کے

اسم اعظم ص ۲۳ (شہریار) ۔ قرض پارۂ جنوں چکانے ہیں
ہم کو سورج کے ناز اٹھانے ہیں

پہلے پہر کی آواز ص ۹۳ (کمار پاشی) ۔ نقشہ سا کھنچ گیا ہے تمہارے جمال کا
چمکا کس آب و تاب سے سورج خیال کا

شب خون ۱۰۲ (شاہد ماہلی) ۔ کہسار، اونچے پربت سب چھپتا گیا سورج
شام کے غار میں ہم نے دیکھا جاتے ہوئے ڈھلتا سورج

انشاد ۵/۴ (رشید افروز) ۔
بادل لپیٹ کے سو گئے سورج کے جسم سے
دریا کے گھر میں آج بھی چولہا جلا نہیں

شب خون ۱۲/۹۱ (شہریار) ... ماہتاب اور سورج
مجھ میں سب کے سب
وقت کی کمان میں اب
تیر ہی نہیں کوئی۔

" ۱۲/۳ (عادل منصوری) ... مکڑی کے جالے کے اندر
آج سورج پھنس گیا ہے

کتاب ۵/۱۱ (محمد علوی) ... شکستہ مکانوں کے نیچے
اندھیرا کھڑا تھا
نئے سال کا زرد سورج
محلے کے کوڑے پر
اوندھا پڑا تھا

شب خون ۱۱/۲۲ (کمال اختر) ... مگر اچانک یہ کیا ہوا ہے
کہ
آسمانوں سے سات سورج
اتر کے
جنگل جلا گئے ہیں
سمندروں کو سکھا گئے ہیں

" ۵/۱۱ (فرید احمد) ... پیتل کا سورج چمکاؤ
لوہے کی کیلوں سے اس کو
گھر کی چھت میں جڑواؤ
روز نئے مہمانوں کو وہ دکھلاؤ
اور اگر پھر بھی خود کو تنہا پاؤ
تو مت شرماؤ
پیتل کا سورج چمکاؤ۔

پہلے پہر کی آواز ص ۳۵ (کمار پاشی) تیرے سینے میں سورج اترتے ہیں اور
آنکھوں میں
ہے نغمہ گرم راتوں کا۔

کتاب ۸۳/۸۲ (ندا فاضلی)... جگمگاتے شہر کے سنسان سے رستے پہ
شاید آگ اگلتے
تنگ دل
سورج نے مجھ کو
قتل کر کے!
گیہوں بوئے کھیت میں دفنا دیا ہے۔

قافلہ ۱۰/۳ (زبیر رضوی) درد کی خوش بو میں ڈوبی احساس کی جھیلیں
عزم کے سورج کے اجلے سیال لئے۔

سندباد ۷۰/۶۹ (عتیق حنفی) ایک کالے سخت تکئے سے اٹھا کر اپنا سر
ادھ جلا سورج ابھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں

نراج جولائی ۱۹۷۸ (وہاب دانش) جاگتے سورج کے نیچے
بوجھ سینے پر اٹھائے
سانس لیتی ہے
دھوپ میں جلتی ہوئی لمبی سڑک۔

تحریک اپریل ۱۹۷۹ (کملا پانچی) اس کی ماں کو مرے ہوئے تب
پانچ ہزار اٹھاسی سورج ڈوب چکے تھے۔

کتاب ۵/۴ (مبین الرحمٰن خاور).. کوہ کی چوٹی سے اب
ساگر کے گہرے غار میں
شام کا غمگین سورج کودنے کو ہے
مگر۔

شب خون ۱/۲ (خورشید احمد جامی) تمہارے درد کو سورج کہا ہے   نیا اسلوب غزلوں کو دیا ہے

تحریک اپریل ۱۹۸۰ (وہاب دانش) شام کی سرحد سے وہ تنہا کھڑا تکتا رہا
درد کا سورج جو سارا دن ہمارے ساتھ تھا

شب خون ۵۴/۴۴ (رفعت خلیل) سورج اجالتا ہے خود اپنی کوکھ سے
اک شعلۂ جنوں ہے سیہ رات میں کتاب

" ۱۱/۴۴ (خالد رحیم) انگڑائی لے کے اٹھنے ہی والا ہے آفتاب
غاروں میں لے پناہ یہ ظلمات سے کہو

شب خون ۱/۵ (رحمت الاختر) تاروں کی چھاؤں میں تو بہت دیر سو چکے
سورج کی روشنی میں ذرا جاگ جائیے

کتاب ۵۴/۴۴ (نسیم حنفی) کاندھے پہ سورج کا سایہ تار نفس میں زہر کی بو
چاروں سمت گھنا جنگل ہے، پیشانی پر گرد سفر

شب خون ۴۳/۴۲ (مشتاق علی شاہد) اونچی دیواریں گریں
شہتیر جھکے
چھت ٹوٹی
موم کے شہر میں
سورج اترا

کتاب ۴۷/۴۵ (باقر مہدی) ارمانوں کا سورج سینے میں اترا
چیخیں سانس نہیں
روح کا سناٹا کم ہوتا جاتا ہے

" ۴۹/۴۴ (عادل منصوری) ... کھیلتے بچے
اور ان کے ہاتھوں میں
گیند بن گیا سورج۔

اسم اعظم ص۱۱ (شہریار) ..... سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محو خواب اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے

نراج جولائی ۱۹۷۸ (شاربہ بلند شہری)... سوئی کی نوک سے ہنستا ہوا سورج ابھرے
زرد نیونا کے قطروں کا لہو بن جائے
آگ کی بھٹی کی مانند دہک جائے سیاہ
آنکھ کے موم ستاروں میں نور بھر جائے۔؟

کتاب ۹/۱ (حمیدا مجید) عجیب دن تھے ہر ایک کے دل میں تازہ تازہ سورج ابھرا تھا

سندباد ۷۰/۶۹ (عتیق حنفی) اور چل پڑے تھے ہم سب اپنے گھر
اپنے دل کے دائرہ در دائرہ میں سورج گھیر کر

نئی شاعری میں اب تک قیلا ہر کوئی فن کار حسن صناعانہ کمال اور
کلاسیکیت والی بات پیدا نہ ہو سکی ہے۔ سودا، غالب اور اقبال تو بہت

ںمیں ابھی فراق ہی کی گود پاتک پہنچ ہو تو نئی شاعری کچھ دن پلے۔
ذرا اس عروسِ نئی کو کیا کہیے گا ملاحظہ ہو:-

شب خون ۲۰ (راہی معصوم رضا)

دن گزر جاتا ہے لفظوں کا تعاقب کرتے
میں تو اک ایک قدم پھونک کے رکھتا ہوں کہ کیا جانے کہاں
صنعتیں ٹوٹ پڑیں اپنی کمیں گاہوں سے
کہیں دبکی ہوئی تلمیح سے ٹھوکر نہ لگے
استعارہ کوئی ہونٹوں سے پھسل کر نہ گرے۔ ٹوٹ نہ جائے
کوئی سودا، کوئی غالب، کوئی اقبال کہیں روٹھ نہ جائے
دن گزر جاتا ہے لفظوں کا تعاقب کرتے۔

اب میں یہاں پر ایک نئے ہی شاعر کا شعر قدرے ترمیم کے ساتھ
پیش کرنے کی معذرت چاہتا ہوں

شب خون ۱۲ (حامد حسین حامد) شاعری کی بات شاید ہی بنے
دھی ہونے لگے باسی "لسّی" ۱۱

اس بار اپنے افسانوں کے نئے مجموعے کا انتخاب کرتے وقت
میں عجیب سی جذباتیت کا شکار ہو گیا میں نے اپنے
بعض افسانے اس لئے بھلا دئے تھے کہ "خالص
رومانی اور جنسی پہلوؤں کو چھوتے اور کرتے تھے
لیکن جب میں نے انہیں دوبارہ پڑھا تو وہ میرے جذبے کی نئی
قوت اور حرارت بن گئے۔ میں انہیں سامنے لانے سے
کیوں گھبراؤں جب کہ یہ بھی زندگی کے اسی قدر قریب ہیں
جتنے کہ دوسرے افسانے جن میں رومان اور جنس ہی سب کچھ نہیں تھا!
(رام لعل)

کل کی باتیں

قیمت: پانچ روپے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد۳

رئیس نعمانی

میں کہ زندیق ادب...

میرا ایماں ہے کہ
الفاظ کا بے معنی ہجوم
درد احساس کا پردہ تو نہیں بن سکتا
میرا ایماں ہے کہ
معنی کا طلسم نیرنگ
چند اشارات کی چلمن میں نہیں چھپ سکتا
میرا ایماں ہے کہ
چہروں کے خطوط مبہم
ہر کوئی فکر کی عینک سے نہیں پڑھ سکتا
میرا ایماں ہے کہ
بے درد کی قندیل لئے
آدمی بام محبت پہ نہیں چڑھ سکتا
میرا ایماں ہے کہ
سینوں کے دہکتے ہوئے ماد
سرد پڑ جاتے ہیں گفتار میں ڈھلتے ڈھلتے
میرا ایماں ہے
کہ گفتار کی زہریں ناگن
ڈس ہی لیتی ہے تمناؤں کو چلتے چلتے
میں کہ زندیق ادب ہوں لوگو!

ا

۲۱/ فروری ۶۹۸

چینو مودی

عادل منصوری

دو گجراتی نظمیں

(۱)

شمال کے اندھیرے کو
میرے گھر کی دیواریں نگل جاتی ہیں
پھیکا پن ٹپکتا ہے
اداس چہرے کی
سانس کے دائرے سے
گدلا پانی حرکت کرتا ہے
راستے کے بل سے نکلتے
سانپولئے کی طرح،
پیپل کے اردگرد
دیکھتا ہوں
پتے پتے پر بوم کی آنکھیں،
میرا خالی پن پریشاں ہے
کومل شبنم کے زنداں میں
ملگجی صبح کی پہلی کرن کی طرح
آواز کا آخری ستارا ٹوٹ گرا ہے

(۲)

چمگادڑ کی طرح لٹکتی شاخ سے جڑا ہوا
سخت اور خشک پتہ
گھٹنوں چلتی ہوا کے ہاتھ میں آتے ہی
وہ اسے الٹ پلٹ کرتی رہی
تالاب کے ایک کونے میں جمع شدہ مچھلیوں میں
تالاب کے پانی میں
ذرا بھی آواز کئے بغیر آ بیٹھے
مینڈک کی طرح جسم پھلائے
(سنگ مرمر سے تراشے ہوئے
کسی دوشیزہ کے بھرے ہوئے
پستان جیسے چکنے، گول)
سورج کے متعلق
بڑی بحثیں ہوتی رہیں
اب مجھے
مجھ میں رہا آکاش بولنے نہیں دیتا

محمود البدوی

محمد رفیق

گاؤں میں

صبح ہم پانچ بجے انتہائی سخت جاڑے میں بھی اٹھ بیٹھا کرتے تھے اور بادل ناخواستہ کھیت کی راہ لیتے تھے۔ ہم مختلف گاؤں کے کوئی پندرہ آدمی تھے۔ جو مصر کے بالائی علاقہ صعید میں پانی کھینچنے کا کام کیا کرتے تھے ہم مزدور تو تھے ہی، جہاں کہیں بھی روزی کا بندوبست ہو جاتا وہیں جا کر پڑ جاتے۔ ہم ان انسانی مخلوقات میں سے تھے بدبختی جن کا اس فانی زندگی میں مقسوم ہے۔ جو ایسی راتوں میں پیدا ہوئے جن میں نہ تو شاید کوئی ستارہ چمکا تھا اور نہ خوش قسمتی کی کوئی کرن ہی نمودار تھی۔ اب بھی حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے لیکن اس فقر و فاقہ اور عسرت کی زندگی کے باوجود ہم اپنی قسمت پر قانع تھے۔

بارہ بارہ گھنٹے کی سخت جانفشانی کے معاوضہ میں ہمیں صرف تیرہ قرش، خوراک کے طور پر ملتے تھے۔ ہم شادوف (جیسے ہندوستان کا رہٹ) کے جانوروں کے مانند پانی کھینچنے اور پودوں کی نگہداشت کا کام فجر سے لے کر غروب آفتاب تک کیا کرتے۔ دن بھر کی شدید محنت کے بعد ہمارے رات کے لئے جو کی روٹی اور پیاز ہوتی اور شاذ و نادر کچھ سبزی مل جاتی لیکن اس کے باوجود بھی نہ ہم تھکاوٹ کے شاکی تھے اور نہ کبھی بیماری سے نالاں۔ دن بھر ہم چلچلاتی دھوپ میں حسب عادت کام کرتے اور سلگتا ہوا آسمان ہماری بے چارگی سے بے نیاز ہم پر سرخ شعلے اگلتا رہتا۔

گرمی کے اثنا میں تو دوپہر کی گھڑیاں ہماری زندگی کی بدترین گھڑیاں ہوتیں۔ ہوا ساکن ہو جاتی اور قرص آفتاب اپنی پوری شدت سے کرۂ زمین پر اپنی کرنیں ڈالتا۔ اس وقت ہم ایسی سختی اور ایسے عذاب میں مبتلا ہوتے جو کہ ناقابل بیان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ گرمی کی شدت سے زمین پیاس کے مارے ہانپتے کتے کے مانند ہانپ رہی ہے۔ ہر چیز دہک اٹھتی اور میدانوں کی کنکریاں آگ کی چنگاریوں میں تبدیل ہو جاتیں۔ جو لوگ کھیت گوڑنے کا کام کرتے ان کی حالت تو ناگفتہ بہ تھی۔ لیکن جو لوگ شادوف سے پانی بھرنے کا کام کرتے ان کو البتہ کچھ غنیمت تھی۔ کیوں کہ وہ پانی سے قریب تھے۔ ان کے جسم نیم تر تھے۔ پیہم ان سے پسینہ جاری رہتا۔ لیکن کم از کم دھول اور گرمی کی شدت سے وہ محفوظ رہتے۔ بہرحال جو لوگ سینچائی کا بھی کام کرتے۔ ان کے تلوے زمین کی بے پایاں تپش سے جلا کرتے اور جب پانی شادوف سے اٹھتے تو وہ کم بخت ایسا گرم معلوم ہوتا جیسے آگ کی لپٹ نے پانی سے نکل کر فضا کو اور بھی گرم کر دیا ہو۔

شادوف کھینچنے میں جو ہمیں محنت کرنی پڑتی وہ بڑی سخت جانکاہ تھی۔ خون ہماری رگوں میں تیزی سے دوڑتا اور ہمارے جسم سے پسینہ ٹپکتا۔ یہ چلچلاتی دھوپ میں بڑا سخت کام تھا۔ لیکن کھلے میں کام کرنے سے فائدے بھی ایسے رہتے ہیں جو بڑے بیش قیمت اور ہماری بدنصیبی کی زندگی اور بری غذا کے نعم البدل تھے۔

مشقت محنت کرسکا کی وجہ سے ہماری کاٹھ اور اعضاء بھی ہمارا ہی کام کرسکا سے بے پناہ طاقت آگئی تھی ہمارا لباس چھوٹی چھوٹی نیلی قمیضیں تھیں۔ ہم اپنے جسموں کو فضا کی تمام تبدیلیوں گرمی اور سردی کے سامنے کھلا رکھتے تھے۔ جس سے ان میں اراحت کے تحمل کی طاقت پیدا ہوگئی تھی۔ ہم فطرت کے بتائے ہوئے راستوں پر بس چلتے تھے۔ نہ ہم نے طب پڑھی تھی اور نہ ہم لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود معاملات میں ہماری نگاہ بڑی صائب تھی۔ اور ہمارا فیصلہ درست اور ہماری تک کہ اللہ پر ایمان کا تعلق ہے' اس سے بڑھ کر کسی چیز پر ہمارا یقین تھا ہی نہیں ـــــ ہم لوگ بہترین ساتھیوں کی طرح مل کر کام کرتے ہمارا ایک ساتھی بڑا خوش الحان تھا۔ جس کی آواز بڑی شیریں اور پرسوز تھی۔ جس وقت وہ گاتا تو اس کا گانا دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا اور ہم لوگ بھی اس کے ساتھ ساتھ آواز ملاتے۔

ہمارے شادوف برابر چلا کرتے۔ ان کی کراہتی ہوئی آواز فضا میں تحلیل ہوتی رہتی۔ باری باری سے ہم لوگ اس کے کھینچنے کا کام کرتے۔ اور ہماری نظروں کے سامنے سے دریائے نیل کے سینے پر سے کشتیاں گاتی ہوئی گذر جاتیں جنہیں دیکھ کر ہم اپنے گانے کی آواز اور زیادہ بلند کر دیتے۔ سب سے زیادہ لطف گانے کا صبح کے وقت' یا غروب آفتاب کے وقت آتا تھا۔ جب کہ ساری فضا سکون اور خاموشی میں ڈھک جاتی۔

اسی طرح دن یکساں انداز سے گزرتے چلے جاتے تھے۔ ہم ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں کو برابر کام کی تلاش میں منتقل ہوا کرتے۔ سر چھپانے کے لیے کوئی چھوٹا سا مکان کرایہ پر لے لیتے۔ گو یہ مکان کیا ہوتا تھا۔ اسے بس جانوروں کا باڑہ ہی کہئے لیکن پھر بھی ہم خوش تھے۔

جہاں ہمارا شادوف چلا کرتا تھا' وہیں سے ایک چھوٹا سا راستہ نیل کے ساحل کو جاتا تھا۔ گاؤں کی سب تمام عورتیں اپنے گھڑے بھرنے کے لئے ہر صبح و شام جایا کرتیں۔ ہم کام کرتے وقت نیم برہنہ ہوتے تھے جس وقت گاؤں کی عورتیں ہمارے قریب پہونچیں تو اپنے چہروں پر نقاب ڈال لیتیں اور ہماری طرف دیکھنے سے احتراز کرتیں۔ لیکن اس کے باوجود جس وقت وہ گھاٹ پر آتیں تو ہمارا جوش و خروش نقطۂ عروج پر پہونچ جاتا۔ ہم میں سے ہر شخص یہ کوشش کرتا کہ پانی کھینچنے میں وہ اپنے ساتھی سے سبقت لے جائے۔ تاکہ شاید ان کی نظر التفات اس پر مرکوز ہو جائے۔ کبھی کبھی وہ ہماری طرف نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی گذر جاتیں لیکن ان سے ظاہر ہوتا کہ وہ نگاہیں ازل سے پیاسی ہیں۔ ہمارے جسم توانا اور طاقت ور اعصاب ان کی زندگی کے پوشیدہ جذبہ کو برانگیختہ کر دیتے۔ میں اپنے تمام ساتھیوں میں سب سے زیادہ طاقت ور تھا۔ میرے اعصاب زیادہ توانا اور ابھرے ہوئے تھے۔ میں اکثر دیکھتا کہ ایک نوجوان عورت غروب آفتاب کے وقت آتی' جب پہاڑ کے عقب میں کہیں دور قرص آفتاب غائب ہو گیا ہوتا۔ جس وقت وہ ہمارے سامنے آتی' ہم کو ایسا معلوم ہوتا کہ شاید آفتاب ابھی غروب نہیں ہوا ہے۔ ہمارے دل گلاب کے مانند شگفتہ ہو جاتے اور دماغ ایک نورانی پنکھ تولنے لگتا۔ تمام عورتوں کے برخلاف وہ بے پردہ آتی اور بالکل فطرت کی راہ پر گامزن۔ نہ اس کی چال میں کوئی تصنع تھا اور نہ نگاہ میں بناوٹ۔ میں قصداً یہ کوشش کرتا کہ جس وقت وہ کم بخت دشمن دل و جاں آئے تو میں اپنے ساتھیوں میں سب سے پیچھے کی صف میں رہوں تاکہ اس کی قربت کے لطف سے' بلا سے ثانیہ کے لئے ہی سہی' مخمور ہو سکوں اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر سکوں۔ وہ نہایت ناز و انداز کے ساتھ تھوڑی دیر کے لئے اپنے گھڑے کو کنارے پر چھوڑ دیتی اور پھر پانی میں غور سے دیکھتی جیسے وہ اپنے پر نازاں پانی کی سیمیں سطح پر اپنے دل فریب چہرہ کا جائزہ لے رہی ہو۔ پھر وہ آستین چڑھا کر داہنے ہاتھ سے گھڑا لیتی اور پانی میں جاتی۔ پانی میں اترتے وقت وہ اپنا کپڑا چاندی سی پنڈلیوں سے ذرا ذرا سا اٹھاتی جاتی' یہاں تک کہ پانی اس کے گھٹنوں کے قریب پہونچ جاتا۔ پھر وہ ذرا سا جھک کر پانی بھرتی اور کنارے لوٹ کر اپنے کپڑے کو گرا دیتی اور سرو کے مانند سیدھی کھڑی

اور تب اس کا نرم و نازک اور لچک دار جسم، شاب تک جھولا سیاہ کوسے
کی طرح پشت پر بچھے ہوئے بال ظاہر ہوتے جس سے ایسا معلوم ہوتا کہ یہ بال
کیا ہیں، اس کی چاندی سی پیشانی کے گرد ہالہ ہیں اور وہ —— وہ تو بس،
پوری کی پوری، ایک جل پری کے مانند پر فریب مگر نہایت ناقابل گرفت
نظر آتی۔ جس کی نگاہ میں ساری دنیا کی کشش فطرت نے سمو دی ہے خواہ مخواہ
لوگوں کے دلوں کو اضطراب سے بھرنے کے لئے سمو دی ہے۔ جس وقت ڈول لئے
سر پر گھڑا اٹھا کر رکھنے لگتی تو میری جانب دہشت زدہ ہرنی کی طرح دیکھتی۔
اس کی ڈگمگاتی ہوئی نگاہ سے میرے جسم میں ایک جھرجھری سی ہوتی میں نہایت
وارفتگی کے عالم میں جھک کر ڈول اٹھاتا اور ایک وحشیانہ جوش کے ساتھ
اسے نہر میں ڈال دیتا۔ وہ اپنے راستہ جاتی اور میں، جب تک وہ میری نگاہ
سے اوجھل نہ ہو جاتی متواتر دیکھا کرتا کہ اتنے میں تاریکی کا لشکر فضا پر حملہ آور
ہوتا۔ ہم لوگ ڈول اتار کر گاؤں کا چپکے سے راستہ لیتے۔

گاؤں میں ہم اجنبی تھے جس گھر میں ہم کرایہ پر رہتے تھے۔ وہ ہمارے
کیمپ سے قریب تھا۔ گاؤں کے بازار تو ہم شاذ و نادر ہی جاتے اور جاتے بھی تو
کس بل پر، کم بخت جیب تو عموماً کوک رہتی اور جگمگاتی ہوئی دکانیں ہمیں
ڈانٹتی ہوئی نظر آتیں۔ لہذا بس انھیں عورتوں کا نظارہ کر کے دنیا سے روٹھے
ہوئے اپنے دل کو بہلا لیتے۔ جو صبح و شام پانی بھرنے آیا کرتی تھیں اور جو اب
ہمارے درد کا درماں اور زندگی سے دوری کے زخم کا بہت حد تک مرہم
بن گئیں تھیں ہم میں سے جیسے ہی ان میں سے کسی پر نظر پڑتی تو ہمارے
احساسات بیدار ہو جاتے گویا زندگی کے تار تار میں ارتعاش پیدا ہو جاتا۔

یہ نوجوان عورت بھی —— ہاں! ہاں! یہ گوشت و پوست کی عورت
جو کبھی کبھی ایٹم بم کے مانند ہمارے حواس پر گرتی اور ہمارے دل و دماغ
کا پرخچہ اڑا دیتی اور کبھی چپکے سے ہمارے ساز دل کو چھیڑ کر اپنے لئے چاند
ستارے توڑ لانے کا خواب دیکھنے پر مجبور کرتی۔ کبھی اس راستہ سے گذرتے
وقت مجھ پر ایک نگاہ ڈالتی تو میں اس کی نگاہوں کا نگاہوں سے جواب
نہایت بیتابی سے دیتا۔ ہائے کیسا والہانہ لہجہ ہوتا تھا ان نگاہوں کا کہ
آدمی بس دیوانہ ہو جائے اور جب ہوش میں آئے تو انھیں نگاہوں کو اپنا
خدا بنا کر پوجے۔ وہ نیل کی جانب کبھی جاتی ہوتی اور کبھی واپس ہوتی اور
قصداً آہستہ آہستہ چلتی۔ تاکہ میں اپنی آنکھوں کے پیالہ کو اس کی شراب حسن
سے اچھی طرح بھر لوں اور اسے شراب بنا کر پیئوں اس میں مجھے ایسی لذت
سرمستی، دیوانگی اور غنائیت محسوس ہوتی کہ میرا سارا وجود متحرک ہو جاتا۔

کبھی کبھی جب اسے دیر ہو جاتی تو مجھے سخت بے چینی اور وحشت ہوتی
جیسے کہ میں انگاروں پر بیٹھا ہوا ہوں۔ وہ قصداً غروب آفتاب کے بعد آتی۔ وہ
کھیتوں کے کنارے کنارے سر کو جھکائے ہوئے نہایت آہستہ خرامی سے اپنی
منزل کی طرف گامزن نظر آتی۔ وہ گاؤں کے پاس پہنچ جاتی۔ میں کیمپ کے
سرے پر کھڑا ہو کر اپنی نگاہوں سے اس کا تعاقب کرتا رہتا۔ جس وقت وہ شام
کے جھٹپٹے میں واپس ہوتی تو مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ شام کی بھیگی بھیگی سی فضا،
پھولوں کی خوش بوؤں کا طوفان، ہمارے جذبات کے زیر و بم اور گاؤں میں
دل کش سناٹا اپنی اس اکلوتی خوب رو جنّی کا استقبال کر رہا ہے۔

اس وقت ساری فضا مسکراتی ہوتی۔ میرے ساتھی للچائی
ہوئی نگاہوں سے بس گھورتے جاتے جیسے وہ پھلوں کی پھانکیں ان کی زبان
پر گھل رہی ہے۔ لیکن وہ ان کی رسائی سے باہر تھی۔ مگر پھر بھی وہ ٹھٹھک
کر ہمارے پانی بھرنے کا تماشہ دیکھتی اور سب سے زیادہ تیز بھرنے
والے کی طرف دیکھ کر مسکرا دیتی۔ جس سے سارے گروہ میں بجلی کی سی حالت
طاری ہو جاتی۔ پھر میں تو اسے دیکھتے ہی ایک ایسی عجیب سی کیفیت
عود کر آتی کہ میرا جی بس دیوانہ وار چاہتا کہ سارے نیل کا پانی چشم زدن
میں خالی کر دوں۔

ایک روز میرا گذر اس کے خیمہ گاہ کی جانب سے ہوا تو دیکھتا کیا ہوں
کہ کنجڑوں کی قیام گاہ تھا۔ بکریاں، بھینسیں اور گدھے مستی میں ادھر ادھر
ہانپتے کانپتے بھاگ دوڑ مچائے ہوئے تھے اور چند دیگچیاں چولہوں پر چڑھی
ہوئی تھیں۔ جن کے دھوئیں آسمان کی جانب مخروط کی شکل میں چڑھ رہے
تھے۔ وہاں پر ایک شخص سرخ رنگ کی بڑی بڑی مونچھیں رکھے بیٹھا رسی
بٹ رہا تھا۔ اس کا چہرہ کم بخت شیطان کی طرح اور جسم بیل کے مانند ڈیل
تھا۔ معاً وہ شعلہ جوالہ تن تناتی ہوئی خیمہ سے باہر نکلی اور اس بیل سے

اضطراری طور پر کچھ باتیں کیں اور پھر ایک طرف بیٹھ کر گاؤں کے لمبے لمبے اونچے کھجور کے درختوں کی جانب دیکھنے لگی جو کہ غروب آفتاب کی نسیم کے ساتھ جھوم رہے تھے۔

ایک روز دوپہر کے وقت سنہالی دھوپ میں وہ اپنے گلے کو پانی پلانے لے جاتی تھی۔ اس کے کبوتر سے نرم و نازک پاؤں برہنہ تھے۔ سانس چڑھی ہوئی تھی اور یہ بڑی بڑی گرم اور بوجھل چھاتیاں اس طرح ہانپ رہی تھیں کہ خوا مخواہ کم بخت دل بے ایمان ہوجائے۔ اس وقت وہ اور میں تنہا تھے ہمارے سوا اس وسیع فضا اور لق و دق میدان میں کوئی دوسرا آدم زاد نہ تھا۔ آخر کار جو کچھ بھی ہو، میں گوشت و پوست کا بنا ہوا ایک مرد تھا۔ ملک کا بے فضول لمبا نہ تھا۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ گاؤں کا رہنے والا وحشی خو اور کھردرے ہاتھ پاؤں والا "بجزیت" جس کا یہ ایمان ہوتا ہے کہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ جیسے میری اس پر نظر پڑی، میں جس کلہاڑی سے کام کر رہا تھا، ہاتھ سے ایک طرف اچھال دی۔ لعنت ہے اس بدبختی پر! زندگی کی بھری بہار میں جوانی کی لذتوں سے محرومی کا مزہ چکھ رہا تھا۔ لہٰذا جیسے ہی یہ گل شبو سی عورت مجھ سے قریب ہوئی۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے دو فولادی ہاتھ میرے دل کو کھینچ رہے ہوں۔ میں نے ایک بار پھر اپنے سے گتھم گتھا ہوتے ہوئے تھک ہار کر کلہاڑی کندھے پر رکھی اور عورت کو تنہا چھوڑ کر کھیت میں داخل ہوگیا اور اپنی توجہ کو ہٹانے کے لئے کلہاڑی سے ایک درخت کاٹنے لگا۔ لیکن حال یہ تھا کہ آنکھیں بظاہر کھلی ہوئی تھیں لیکن مجھے کچھ نظر نہ آرہا تھا اور میرا جسم پسینے سے شرابور تھا۔ اور میں اندھا دھند انتہائی وحشیانہ انداز میں کلہاڑی تنے پر برسا رہا تھا۔ یکایک میری نگاہوں کے سامنے سے کہرے چھٹے اور میں اپنے وجود میں آگیا۔ دیکھا، سامنے کی پانی کی نالی ٹوٹ گئی ہے اور پانی بھر بھر بہہ رہا ہے۔ میں نے آگے بڑھ کر دیکھا تو اس کا گلہ پانی پی رہا تھا اور وہ کھڑی کھل کھل ہنس رہی تھی۔ میں نے سختی اور غصہ کی حالت میں کہا ——" یہ کوئی ہنسنے کی بات ہے؟"

" لونا واہ! اس سے زیادہ بھی بھلا کوئی دلچسپ منظر ہو سکتا ہے؟"

" ارے! جا جا! اپنی بھیڑ بکریاں ہٹا۔ تو نے خون و گوشت سے بنے ہوئے دس مردوں کی محنت ضائع کر دی۔ ہٹ!"

لیکن وہ اپنی جگہ ڈھٹائی سے کھڑی ہنستی رہی۔

" میں تجھ سے کیا کہہ رہا ہوں۔ اپنی بھیڑ بکریاں لے جا! انھیں جہنم میں ڈال —— تاکہ نجات ملے۔"

" ایں! میں تو نیل سے اپنے گلے کو پانی پلا رہی ہوں۔ نیل تو تمھاری ملکیت ہے اور کسی اور مویشی کاٹنے یا پھل پائی کی۔"

میں غصہ کی حالت میں ہاتھ گھماتا ہوا اس کی جانب بڑھا اور کڑک کر کہا۔

" دفع ہے نیل! ادھر جا! اگر اس نالی کی طرف آئی تو اسی کلہاڑی سے تیرا سر قلم کر دوں گا۔"

لیکن وہ اپنی جگہ پر کھڑی مسکراتی رہی۔ اس کی دل آویز مسکراہٹ سے میرا بھی غصہ فرو ہوا۔ اس نے اپنا ڈنڈا گھمایا اور اپنے گلے کو ہنکاتے ہوئے میری طرف آگے بڑھی اور مجھ سے بڑے عشوہ سے کہا:

" ارے! ذرا اس گھاس میں سے میری بکریوں کے لئے بھی کچھ دے دینا۔"

میں نے کھیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔" کھیت تیرے سامنے ہے۔ جا! اس میں سے گھاس لے لے۔"

" ارے! میں تو بالکل نہیں جانتی کہ کہاں مویشی کھیت ہیں۔ اور کہاں ملی گھاس ہے۔" اس نے نسوانی شرارت سے اٹھلاتے ہوئے کہا۔

" تم کیا نہیں جانتیں؟"

" کیسا کھیت اور کہاں کی گھاس جی۔ میری بلا انھیں جانے۔ میں کوئی کسان کی بیٹی ہوں۔"

" اچھا! تو کیا آپ چودھری کی بیٹی ہیں اور نہیں تو کون ہیں آپ؟" میں نے طنز کیا۔

" میں کنیز ہوں۔ کنیز ——" اس نے بڑی خود اعتمادانہ شان کے ساتھ کہا۔

" ایں! خانہ بدوش؟"

" ہاں! ہاں! خانہ بدوش؟"

" اور کب تم لوگ یہاں سے کوچ کرو گے؟"

" معلوم نہیں —— یہ تو طوفان کو بھی نہیں معلوم!"

میں فوراً سمجھ گیا کہ یقیناً طوفان وہی بھاری بھرکم بیل ہے۔ جو ری

شب رہا تھا اور وہی قافلہ کا سردار اس کا مرد بھی تھا۔

کھیت میں جاکر میں نے ایک بڑا گٹھا گھاس کا بنایا اور اسے لاکر اس کے سامنے ڈال دیا اور کہا۔ "لے جا اسے۔"

"میں تیری طرح مضبوط نہیں ہوں اور نہ اس کو اٹھا سکتی ہوں۔"

"یہ تیرے گٹھرے سے زیادہ بھاری نہیں ہے۔"

"او ننھے بھولے! اب یہ تو مجھ سے اٹھنے سے رہا۔"

میں نالی کو پار کرکے اس کی جانب گیا اور اس سے قریب ہوا۔ اس نے اپنی نگاہ میری طرف اٹھائی اور ہماری نگاہیں ایک دوسرے کے دل کی گہرائیوں میں اتر گئیں۔

اس ملاقات کے بعد وہ میرے وجود پر چھا گئی اور کیوں نہ کم بخت چھا جاتی۔ اس کے سارے وجود پر بلا کی جوانی چھائی ہوئی تھی اور یہاں میں بھی ایک طاقت ور پوری طرح جوانی کے "جھکولوں" سے بھرا ہوا انسان تھا۔ ظاہر ہے ایسی "نازک صورت حال" میں بھلا نیند کا کہاں گزر! اب اکثر رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتے گزر جاتی۔ صبح کے وقت نیلے آسمان پر تارے جگمگاتے رہتے۔ فضا پر ایک سکون اور خاموشی چھائی ہوتی جو صرف کتوں کے وقتاً فوقتاً بھونکنے سے ٹوٹ جاتی۔ میری راتیں اس طرح زانیتی کا نیتی تلملاتی نہایت بے بسی سے گزرنے لگیں۔

صبح ہوتے ہی میں اسی امید میں اپنے کام کی مقررہ جگہ کا راستہ لیتا کہ شاید وہ حسین بلا نظر آئے جو رات بھر جونک کے مانند میرے خوابوں سے لپٹی اس کا لہو چوس کرتی رہی۔ جو عورت بھی وہاں سے گزرتی۔ میری نگاہیں بے اختیار اس کی جانب اٹھ جاتیں۔ ایک روز میں نے اپنی کدال اٹھائی اور جاکر نہر کے پاس اپنا کام شروع کر دیا کہ معلوم ہوا۔ کوئی خاموش بے آواز پا چلا آرہا ہے۔ نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ وہی ہے جس کو میری نگاہیں ہر طرف ڈھونڈتی تھیں۔ یہاں تک کہ وہ مجھ سے بالکل قریب آ گئی اور گردن کو ایک عجیب والہانہ انداز سے خم دے کر مجھ سے کہا۔

"ارے یہ تو ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیطانوں کی طرح تو سوتا ہی نہیں ہے۔" میں نے فی الفور جواب دینا مناسب نہ سمجھا اور اپنے کام میں جٹ رہا۔

"ہائے اللہ! ابھی تو روشنی نہیں پھیلی۔ تو اتنی جلد آ گیا۔"

"یعنی مجھے شام ہونے سے پہلے نالی ٹھیک کر دینی چاہئے۔"

"اف! یہ تو بڑا سخت کام ہے جی بڑا سخت! یہ مرا تجھ کو برباد کرکے چھوڑے گا ہاں!"

"نہ تو کوئی چیز سوائے موت کے میری طاقت کو فنا کر سکتی ہے اور نہ مجھے برباد کر سکتی ہے۔"

وہ بڑی ادا سے مسکرائی اور اپنا گٹھرا لے کر نیل کی جانب مڑ گئی اور میں اسے کھڑا ہوا مسلسل دیکھتا رہا کہ اتنے میں وہ پھر گٹھرا لئے واپس آئی اور اپنے لبادے کو سنبھالنے کے لئے گٹھرے کو زمین پر رکھ کر بولی۔

"اوں ہونہہ! ارے ابھی تو اس طرح کیوں کھڑا ہے سننا چاہتا ہے کیا؟"

"ہاں۔"

"ایں! عورتوں کے راستے میں! کیوں شیطان؟"

"میں ابھی کنگے بن جاؤں گا۔ لا تیرا گٹھرا اٹھوا دوں۔"

میں نے اپنا ہاتھ اس کے سیمیں نرم و گداز ہاتھ پر رکھ دیا جو گٹھرے کے بالائی سرے کو پکڑے ہوئی تھی۔ میرے سارے جسم میں ایک کوندا سا لپک گیا۔ اس نے میری جانب معنی خیز نگاہوں سے دیکھا اور شاید میرے دل کی گہرائی کا راز پا گئی۔ میں نے ایک وحشیانہ جھٹکے سے اسے اپنی آغوش میں کھینچ لیا۔ اور اس کے بلوریں جسم کے خم سے دو چار چلو چرا لینے کی پُرلطف کوشش کی۔ "مجھے جانے دے۔ مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہا ہے؟ مجھے جانے دے۔" اس نے بے اختیار مزاحمت کرتے ہوئے جذبات سے بھرائی ہوئی نہایت بھینی بھینی آواز میں سرگوشی کی۔ لیکن اس کی آنکھیں اس کے مترنم جذبات کی زبان بن گئیں تھیں میں اتنی شہ پاکر اسے اپنی بانہوں میں اٹھاکر بجلی کی سی سرعت کے ساتھ کھیت میں داخل ہو گیا اور زمین پر قوس قزح بکھر گئی۔

اس طلسم نیم شبی کو مجسم کرنے کے بعد جب وہ اپنا گٹھرا اٹھا کر واپس جانے لگی تو اس نے اپنے ہونٹوں کو بڑی ادا سے سکوڑتے اور سمیٹتے ہوئے کہا۔

جس سے رس ٹپک ٹپک گیا۔

"تو وحشی ہے ایک دم وحشی۔ لیکن میں وحشیوں سے محبت کرتی ہوں۔"

اسی طرح ہمارے درمیان تعلقات بڑھتے چلے گئے یہاں اس کے جمالیاتی تحفظ سے معمور جسم کے خراب خانہ میں دنیا و مافیہا سے بے خود ڈوب جانے کے لئے دیوانہ وار اس کی ہر فرمائش کو پورا کرنے لگا مجھے اپنی دیوانگی اور اندھے پن میں ساری دنیا اسی کی ذات میں محصور نظر آتی تھی۔ دن رات اسی طرح گزرتے گئے کہ وقت کے گذرنے کا احساس میرے شعور سے بھی پرے ہو گیا۔ یہاں تک کہ ایک روز جب میں شام وقت اپنے ساتھیوں کے ساتھ چلا رہا تھا تو اتفاقاً میرا پیر پھسلا اور میں لڑھکتا ہوا نیچے کی جانب گرا۔ جس سے نہ صرف میرے سارے جسم میں شدید چوٹ آئی۔ بلکہ ایک پیر بھی ٹوٹ گیا۔ اب میں مریض صاحب فراش بن کر پڑ گیا۔ میرے گاؤں میں بھلا دوا علاج کا کیا ذکر اور نہ کہ غریب مزدوروں کے لئے جن کے آسمان و زمین دونوں ہی دشمن ہوتے ہیں۔ ایسا سخت بخار آیا کہ مجھے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ میں نے خود کو قسمت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ رات دن ایک گندی سی کوٹھری میں پڑا رہتا۔ رات کو کیڑے مکوڑے میرے ناتواں جسم سے اپنی غذا حاصل کرتے۔ دن کو مکھیاں نوچتیں۔

میرے بعد سارے گروہ میں جو سب سے تنومند اور تندرست جوان تھا وہ عباس تھا۔ وہ بھی میرے ساتھ اسی کوٹھری میں رہتا تھا۔ پہلے ہم دونوں ساتھ ساتھ آکر دہیں پر سوتے اور ساتھ ساتھ کام پر جاتے۔ لیکن اب تو میں بستر بیماری پر پڑا ہوا تھا۔ وہ رات گئے آتا۔ بعد میں معلوم یہ ہوا کہ اس نوجوان کنیز صورت نے اپنے دام حسن میں اب اسے اسیر کر لیا اور ان کا محفوظ جگہ جہاں وہ اچھی طرح مل سکتے۔ وہی کھیت اور اس کے آس پاس کی زمین تھی۔ مجھے یقین ہو گیا کہ جس طریقے سے میں وہاں جا کر خود کو اس کی آغوش میں ڈال دیتا۔ وہیں عباس بھی اس کے آغوش محبت میں خود کو ڈال دیتا ہوگا۔ دن رات یہی خیال مجھے جونک کے مانند چاٹے ڈالتا تھا۔

آخرکار جب کچھ حالت میری سنبھل گئی تو میں کسی طرح اس کھیت کی طرف جا نکلا۔ تاکہ اسے ادھر ڈھونڈوں اور دیکھوں۔ وہ ملی بھی اور اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں کسے کا وعدہ کیا اور آئی بھی۔ لیکن چند لمحوں سے زیادہ نہ ٹھہری اسی طرح کئی اور وعدے اور کھٹکی اور سرد مہر ملاقاتیں ہوئیں۔ یہاں تک کہ میں نے ایک روز اس کے بازو کو غصہ میں جکڑ لیا اور انتہائی طیش میں آکر کہا ــــ "اسے منحوس تجھے ہوا کیا؟ جب بھی آتی ہے۔ گھڑی دو گھڑی بیٹھنے کے بجائے چل ہی دیتی ہے۔"

"طوفان کو اس معاملہ کی کچھ بھنک لگ گئی اور ــــ اور تو تو جانتا ہے کہ بیل جس وقت بپھرتا ہے تو اس کا کیا عالم ہوتا ہے؟"

حالانکہ وہ جھوٹی تھی۔ طوفان کیا، طوفان جیسے ہزار مرد بھی آجائیں تو اس کو روک نہ سکتے تھے۔ صرف بات یہ تھی۔ اب میرے جسم اور بازو میں وہ پہلی سی توانائی نہ رہ گئی تھی جس کی وہ پہلے عادی ہو چکی تھی۔

ایک رات کو میں اس کے پیچھے چلا۔ اس نے پہچان لیا۔ لہٰذا وہ چلتے چلتے رک گئی میں نے آگے بڑھ کر اس کا بازو تھام لیا۔ لیکن میرے ہاتھ سے اس نے ایسی تیزی سے اپنا ہاتھ جھٹک دیا جیسے کسی شخص کا ہاتھ غیر ارادی طور سے سانپ اور بچھو پر پڑے اور وہ ایک بارگی اپنے ہاتھ کو جھٹک دے چشم زدن میں اس کا چہرہ اور اس کی آنکھیں چیتے کی طرح سرخ ہو گئیں اس نے تھرتھراتی ہوئی آواز سے کہا۔ "تو کیا چاہتا ہے مجھ سے؟"

معلوم ہوتا تھا جیسے اس کی آنکھوں سے آگ برس رہی ہے۔ میں نے پھر اس کی طرف ہاتھ بڑھایا وہ کڑک کر بولی "خبردار گندے، ناپاک مجھ کو ہاتھ نہ لگانا" یہ سن کر میں غصہ سے دیوانہ ہو گیا۔ میری آنکھوں سے شعلے برس رہے تھے۔

اس نے بپھر کر کہا کیا تو بہوپ بھر کر کھا سکتا ہے میں کسی کی ملکیت نہیں۔ میں اس فضا میں ایک آزاد پنچھی ہوں۔ میرا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا تیری اوپر ہاتھ اٹھا کر دیکھ۔ میں تو سمجھتی ہوں کہ تو ہی ایک روز پھانسی کے تختے پر لٹکا ہوگا۔"

یہ کہہ کر وہ جلدی اور میں اس جگہ بےحس و حرکت، بہوت کھڑا رہ گیا۔

مکے کی فصل پکی اور کھیت کٹے۔ میں اور عباس کھلیان کی حفاظت کے لئے وہیں کھیت میں سونے لگے۔ میں اکثر دیکھتا کہ عباس سر اٹھا اٹھا کر ادھر

مرے چہرے سے دیکھتا تھا۔ آخر بے صبر ہو کر میں نے دریافت کیا —
"کیا بات ہے آخر؟"
"کہیں ہماری اونٹنی چل نہ دے۔"
"ارے کوئی ڈر کی بات نہیں۔ جاؤ اور اسے قریب لاکر بٹھا دو۔"
وہ اٹھا اور اونٹنی کی مہار تھام کر اسے پاس لے آیا اور بٹھال دیا اور پھر لیٹ کر سو گیا۔ مجھے بھی نیند آگئی۔ آنکھ کھلی تو دیکھا عباس نڈر ہو چاروں طرف گھور گھور کر دیکھنے لگا۔ دیکھتا کہ — تاریکی میں وہی قتالہ اسے کھیت سے نکل چلی آرہی ہے۔ وہی چال وہی ڈھال وہی جوش پر آئی ہوئی جوانی، میں نے بندوق اپنے سرہانے سے کھینچ لی۔ کیوں نہ اس خوب صورت ناگن کو قتل کر کے عالم انسانیت کو اس کے شر سے نجات دے دوں۔ مجھے تو ڈس کر میری جان لے چکی اور اسی طرح ڈس کر اسے کا بھی خاتمہ کر دے گی۔ میں نے بندوق بھر لی۔ لیکن مجھے اسی وقت ایسا محسوس ہوا کہ وہ مجھ سے کہہ رہی ہو تو مجھے نہیں قتل کر سکتا اور نہ کوئی اور مرد قتل کر سکتا ہے۔ تو ہی ایک روز پھانسی کے تختہ تک پہنچ جائے گا۔ اتنے میں میرے ایک دوسرے ساتھی نے دریافت کیا۔
"نعمان — نعمان — کیا بات ہے؟"
"ایک لومڑی تھی۔" میں نے کپکپاتی ہوئی آواز میں جواب دیا۔ میں پھر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں عباس آیا میں بالکل سوتا سا بن گیا۔ اس نے قریب آکر میرے چہرہ کا جائزہ لیا۔ اور پھر خود بھی پیال کے ایک ڈھیر پہ جاکر غافل سو گیا۔

ہمارے کام کے دن ختم ہو گئے اور فرصت کے دن آگئے۔ گاؤں کے ایک بڑے آدمی کے اکلوتے بیٹے کی شادی ہونے والی تھی۔ اس لئے ایک ہفتہ پہلے سے کھیل تماشوں کا انتظام ہونے لگا تھا رقص و سرود کا بھی اہتمام ہوا۔

ایک رات جو رقاصہ آئی۔ وہ وہی نوجوان کنجر عورت تھی۔ وہ تو ایک دائرہ میں بے تحاشہ ناچتی اور ناچتے ناچتے پہلی صف میں جہاں عباس بیٹھا تھا، جاکر کھڑی ہو جاتی اس کے چہرہ پر تبسم کی ایک لہر چھائی ہوتی۔ پھر اس کے پاس آکر اس کی پیش کردہ بخشش کو گلاب کی شاخ کے مانند اپنے جسم کو بل دے کر اپنے ہونٹوں سے لیتی اور لوٹ جاتی اور پھر ویسے ہی وہ تھرک تھرک کر نہایت وحشیانہ تب و تاب کے ساتھ محو رقص ہو جاتی۔ یہ دیکھ کر مجھ پر ایک ایسا جنون سوار ہوا کہ جی ڈنڈے کر اس عالم کو درہم برہم کردوں۔

دوسرے روز لکڑی چلانے کا کھیل شروع ہوا۔ عباس اور میں میدان میں اترے۔ رات کا منظر میرے ذہن میں گردش کر رہا تھا۔

اب کھیل شروع ہو گیا۔ عباس نے لاٹھی گھمائی اور میرے اوپر وار کیا لیکن میں وار کو روک نہ سکا۔ حالاں کہ اس سے پہلے جب کبھی لکڑی کھیلنے کا اتفاق ہوا میں ہمیشہ عباس پر غالب رہتا۔ اب میرے اور اس کے درمیان لکڑی چلنے لگی اور پیاپے ایک ضرب میرے کندھے، پشت اور دو بغل کے نیچے پڑیں۔ الٰہ میرے معبود — یہ مجھے کیا ہو گیا ہے۔ میں نے سوچا — اور دیکھا کہ وہی قطامہ سامنے کھڑی ہے اور عباس کی ساری قوت اسی کے وجود سے قائم اور متحرک ہے۔

عباس نے پھر ایک پینترا بدلا اور ایک زور کا وار کیا۔ میں نے بھی دو جوابی وار کئے لیکن اس نے اپنی لاٹھی پر وار روک لئے۔ جس سے میرا جنون اور بڑھ گیا اور میں غصہ سے دیوانہ ہو گیا اس نے پھر ایک وار کیا جو میرے بغل کے نیچے پھر پڑا۔ میری آنکھیں سرخ ہو گئی۔ میں نے اب بھرپور وار کیا — یہ چوٹ اس کی کنپٹی پر بھرپور بیٹھی اور وہ تیورا کر گرا لوگوں پر بدحواسی چھا گئی۔ بانسری کی آواز بند ہو گئی۔

میرے پاؤں میں بیڑیاں پڑ گئیں۔ مقدمہ چلا۔ میری قسمت کا فیصلہ کر دیا گیا اور آخر مجھے پھانسی کے میدان کی جانب لے گئے۔ وہی گاؤں کا پل تھا اور غروب آفتاب کا پرسکون منظر اور وہ قطامہ حسب عادت نہایت اطمینان و سکون سے نیل کی طرف پانی بھرنے چلی جا رہی تھی گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔ لیکن بستر کی اہمیت ہی کیا، جنگ دیا صاف ہو گیا ▲▲

قیصر قلندر

غزل

یادوں کو سلادوں کہ میں لمحوں کو پکاروں
اس رات کے صحرا میں اکیلا ہی کھڑا ہوں
پھولوں کی نہ یہ سیج ، نہ کانٹوں کا ہے بستر
کس نام سے میں عمر گریزاں کو صدا دوں؟
چبھتے ہیں مرے ذہن میں جب درد کے کانٹے
پھر دامنِ احساس طرب کیسے سنبھالوں
آنکھوں میں تمناؤں کا ہے شہر خموشاں
ہونٹوں سے مرادوں کی یہ میت تو اتاروں
ہر سانس سے ڈر لگتا ہے سناٹا ہے کیسا
لمحوں کی یہ کٹتی ہوئی زنجیر ہلادوں
ویرانۂ احساس میں اک پھول کھلا ہے
میں وقت کی آندھی سے اسے کیسے بچاؤں
آنکھوں کے جزیروں میں توجہ کا ہے موسم
ہر گام پہ نغموں کے دیئے آج جلاؤں
صدیوں سے جسے منزلِ راحت نہ ملی ہو
اس خضر کو میں راہ نما کیسے بناؤں؟
قسمت میں کہاں ہیں وہ جہاں گیر بہاریں
جن کے لئے صدیوں سے ترستا ہی رہا ہوں
بے باکیٔ اظہار سے مجبور ہوں قیصر
حق بات کہوں یا نہ کہوں سوچ رہا ہوں

کامل اختر

غزل

کاش میرے دور میں یہ معجزہ ہوتا کبھی
آدمی پانی پہ ننگے پاؤں چل سکتا کبھی

اڑتے رنگوں کا تعاقب کرکے پچھتایا مگر
پھر نہ ہاتھ آئے گی تتلی یہ نہیں سوچا کبھی

وہ ہمیشہ مسکراتے ہونٹ کرتی تھی پسند
اس کی یاد آئے تو میرے دست مت رونا کبھی

جان لیوا لذتوں سے میں بھی واقف ہوں مگر
مرمریں کومل جسم سے تو جی نہیں بھرتا کبھی

فقیر کلے

جھلاہٹیں اور غم

مجھے گوا جانا تھا، ماں، بھائی اور بہن کے ساتھ۔ میں وہاں کالج میں پڑھاتا ہوں۔ مجھے انہیں جلد تک پہنچ جانا چاہئے تھا کیونکہ یہیں جون سے کالج کھلتے ہیں۔ اتنے لوگ پہلی بار ساتھ تھے اس لئے تیتو جلدی کو میں سب کو ساتھ لے کر بمبئی سے نکلا تاکہ ایک ہفتہ پہلے پہنچ کر ضروریات زندگی مہیا کر سکوں... ضروریات زندگی جن میں سب سے اہم خوراک تھی۔

سفر کے لئے ٹکٹ پہلے سے رکھے تھے۔ وہ بھی نہ لئے ہوتے تو کوئی فرق نہ پڑتا۔ وی۔ ٹی پر جب ٹرین میں بیٹھے تو ہمارا خیال تھا کہ ریزرو ڈبے میں صرف وہی لوگ داخل ہوں گے جن کے پاس ہماری طرح ریزرو سیٹس (ریزروڈ) ہیں۔ بہت جلد ہمیں معلوم ہو گیا کہ ہمارا خیال غلط تھا۔

ٹرین نے ایک سیٹی دی۔ پھر ایک جھٹکے سے شور مچاتی ہوئی چل پڑی جیسے ایک دل خراش آہ کھینچ کر تذبذب کے بیچ یا دل ناخواستہ وی۔ ٹی سے بچھڑ رہی ہو۔ حالانکہ ایسا وہ روز ہی کرتی ہے۔ پونا پر بھی یہی کرے گی اور وی۔ ٹی لوٹ آئے گی۔

بہت سے مسافروں کو بہت سے چاہنے والوں نے الوداعی ہاتھ ہلا ہلا کر رخصت کیا۔ جانے اتنی قوت ان کے ہاتھوں میں کہاں سے آ جاتی ہے؟ ان کی ساری قوت عود کر آتی ہے اور اس وقت تک ہاتھ ہلاتے رہتے ہیں جب تک کہ ٹرین نظر آ جائے کہ گاڑی اب کافی تیز رفتار ہو چکی ہے اور چلنے والا اب اور کہیں نہیں پہنچے گا۔ میں نے جھولے سے ایک چیز نکالا۔ کچھ دیر تک گردانی کرتا رہا۔ پھر اقبال متین کی زمین کا صفحہ پڑھنے کا تہیہ کر کے بیٹھ گیا۔ پونہ تک ہمارا سٹیشن آ گیا تھا۔ دھواں پکڑا ہی آ گئی ڈبے میں۔ طوفان جب گزرا تو صفحے میں ایک پیلا سا چھلا تھا۔ ناک پونچھا جاتا۔ میں اسی پہلی کوشش کا شکار ہو گیا۔ آنکھیں اٹھتی رہیں اور دماغ کچھ کے دیتا رہا۔

یہ میرا پرانا مرض ہے۔ جب عورت دور ہوتی ہے مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔ وہی عورت قریب سے مجھے ایک بوجھ معلوم ہونے لگتی ہے۔ جانے کیوں؟ حسین ترین عورت بھی مجھے قریب سے حسین نہیں لگتی بلکہ اس کے چہرے کا کوئی نہ کوئی عیب بے وجہ احساس گندگی پیدا کر دیتا ہے جسے میں ابھار دیتا ہوں اسے چاہ نہیں پاتا۔ اس لئے کسی اور کے ساتھ کسی پیاری سی عورت کو دیکھ کر میں مضطرب سا تو ہو جاتا ہوں اس وقت بھی یہ یہ نہیں سمجھا کہ یہ وہاں کیوں ہے میرے پاس کیوں نہیں ہے بلکہ سوچتا ہوں کہ اس آدمی کی جگہ میں کیوں نہ ہوا اور میں وہاں ہونے کے احساس سے وہاں ہونے کا لطف بخوبی اٹھا لیتا ہوں جو میں جاتا ہوں؟ وہاں بیٹھ کر میں نہ اٹھا پاتا۔

اور پھر شور نے یہاں وہاں تک تک کرتے لوگ جمع کر لئے اتنی گندگی اکٹھا کر لی، کہ تھو تھو ہو گئی۔ میں کھڑکی کے پاس جو تنہا سیٹ ہوتی ہے۔

اس پر تھا۔ میرے پاؤں کے پاس ایک نہیں، دو تین، تین گھاٹی بیٹھ گئے تھے۔ اب میں پیر ہلا بھی نہ سکتا تھا۔ جلد ہی کر اکڑ سی گئی۔ میں پاؤں اوپر لے کر بیٹھ گیا۔ گھاٹی کچھ اور پھیل گئے اور میرے جوتوں کو بے خود لیش ڑ سے استعمال کرتے ہوئے کمال بے نیازی سے چھینکے کے سے انداز میں تبادلۂ خیالات کرتے رہے۔ کتنی باتیں تھیں جو انھیں ایک دوسرے سے ہی نہیں تمام مسافروں سے کہنی تھیں! میں جل گیا۔

میں انہماک اور غصے سے ان لوگوں کو دیکھ رہا تھا کہ مجھے لگا کہ میرے چہرے کے بہت قریب کچھ منڈلا رہا ہے۔ یہ ایک اور چہرہ تھا۔ چہرہ کیا تھا ہڈیوں کا میوزیم تھا۔ گوشت کھانے میں نمک کے برابر۔ اس پر پسینہ گاڑھے تیل کی طرح چمک رہا تھا۔ سر پر پگڑی تھی جو اتنی گندی نہ تھی جتنا اس کا قمیص۔ اور قمیص اور گندہ نہ ہو سکتا تھا اتنا گندہ۔ ایک بہت سستے کپڑے کی نیم میلی دھوتی۔ میرے سرادہ کھڑکی کے بیچ ایک شانِ استغناء سے اپنا سر جھکا کر نہ جانے کیا دیکھتا اور پھر سیدھا ہو جاتا۔ ان تین گھاٹیوں پر مجھے غصہ آ رہا تھا کہ بیٹھنے کو جگہ کیا ملی میرے لئے عذاب بن گئے اور اس ڈھانچے پر غصہ آ رہا تھا کہ کم بخت کو بیٹھنے اتنی جگہ بھی نہیں مل جاتی۔

طبیعت مکدر ہونے لگی تھی۔ آخر بار بار کیا دیکھنا ہوتا ہے اسے؟ گھنگ سراپا۔ جس میں ذرا سا بھی حسن نہیں . . . جو دور سے بھی اچھا نہ لگے جب اس کا سر میری ناک کے قریب آ جاتا تو میں اپنی سانس روک لیتا اور اس کا سراس حسین لڑکی کا نظارہ۔ میں بار بار طے کرتا کہ اب کی بار کہہ دوں گا کہ بدتمیز آدمی . . . . پر آگے کا مضمون سوچنے کی ہمت نہ ہوتی۔ ایسا لگتا کہ میرے سوچنے کا ڈھنگ، میرے خیالات اور میرے الفاظ کے استعمال سے وہ مانوس نہیں ہے۔ کچھ نہیں سمجھے گا۔ کچھ سمجھنا نہ چاہے گا اور میری جھلاہٹ بجھ جائے گی۔ اس پر وہ غضب کا مائیکرو چپٹ تھا۔ میری طرف دیکھے بغیر کیسے بروقت ہٹ جاتا تھا اور میرے غصے کو غیر آسودہ کر رہ جاتا۔

خدا خدا کر کے اس نے اتنی جگہ بنائی کہ باقاعدہ اکتی پالتی مار کے بیٹھ سکے۔ مجھے ذرا سکون ہوا۔ اس نے ہرا تمباکو دانت اور نچلے ہونٹ کے بیچ بھرا۔ اپنی بے سکونی آپ پیدا کرنے کے لئے میں جو نظارہ جگہ دیکھ رہا تھا لکڑی چبا رہی تھی۔ اس کے ساتھی نے سگریٹ جلائی تھی۔ میں نے بھی سگریٹ جلا لیا۔ اتنے میں کوئی اسٹیشن آیا اور ڈھانچے نے لپک کر اپنا سر کھڑکی میں ٹھونس دیا۔ جامن میں اتنی کشش آتنا جادو ہے کہ ایک مرا سا انسان اس کی طرف اس سرعت سے لپکے گا مجھے اسی دن معلوم ہوا۔ اس نے دس پیسے دے کر ایک دونا لے لیا۔ جامنی زمین پر سفید نمک کے دانے مسکرا رہے تھے۔ میرے منہ میں بھی پانی بھر آیا۔ لیکن میں نے انتقاماً جامن نہیں خریدے۔ وہ پھر بیٹھ گیا تھا اور قابلِ رشک محویت سے جامن کھانے میں مگن ہو گیا تھا۔ جامن کی لذت کا کلائمکس شاید بیج کو ہونٹوں میں پکڑ کر، ہونٹوں کو ایک عجیب بدنما انداز میں سکیڑ کر پوری قوتِ تنفس سے گولی کی طرح داغ دینے میں ہے۔ جیسے کسی نے غلیل میں رکھ کر پتھر اچھال دیا ہو۔ وہ یہی کرتا رہا۔ لعاب اس کے ہونٹوں سے رِس رہا ہو کر وہ بیج میرے جوتوں میں پناہ گزیں ہوتے رہے۔ میری نفرت اور بڑھ گئی۔ میں نے اسے گھور کر دیکھا۔ جوتوں کو اپنے گھٹنوں تک اونچا کر کے اس کے سامنے لوندھا پکڑ کر ہلایا۔ اور جامن کے بیج اس کے سامنے بکھر گئے۔ اس نے جوتوں کی طرف دیکھا۔ پھر میری طرف دیکھا۔ چہرہ پہ کوئی تاثر نہ تھا۔ ہونٹوں میں بیج تھا۔ اب چپٹا لعاب چھٹا۔ اس نے سر کھڑکی کی طرف گھمایا اور بیج پٹاک سے زمین پر گرا۔ اس کا شغل جاری رہا۔ بیج اب جوتوں میں نہیں جا رہے تھے۔

احساسات اور جذبات سے اس قدر عاری چہرہ . . . ؟ یقین نہیں آتا۔ ان لوگوں کو اپنے دل کی ہر بات ایک دوسرے سے برملا کاست کہنی پڑتی ہوگی۔ چہرے تو ان کے کچھ بولتے نہیں کیسی عجیب! جانے یہ چہرے بہت دکھ دیکھ کر عادی اور مطمئن ہو گئے ہیں اور اسی لئے معمولی باتوں پر کوئی تاثر نہیں دیتے یا ان کے ذہن کچھ سوچتے نہیں اور چہروں کے پاس غمازی کرنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا۔ بہرحال یہ چہرے بڑی کوفت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ آپ کی الجھن اور نفرت تو آپ کے چہرے

اشتہار بنی ہوئی ہے۔ وہاں ان کے چہرے ہر جذبے سے عاری ہر جذبے خالی۔ احساس کم تری میں مبتلا نہ ہو جائے انسان تو کیا؟

میں اب اس قدر بیزاری محسوس کر رہا تھا کہ مجھے اس بلا بار گھومنے کے سوا اور کسی بات کا ہوش نہ تھا۔ دور کے حسن میں اب اتنا لطف نہ تھا جتنی نزدیک کی گندگی میں بے کیفی تھی۔ میں بس اس بے تاثر جھلا دینے والے چہرے کی جھریوں میں کھو گیا تھا۔

کوئی اور ہوتا تو اب میری کھڑکی میں اپنا سر ٹھونسنے کی ہمت نہ کرتا پر اس سے خدا بچے کہ اسے تہذیب نو کے کسی ڈھونگ نے کہیں سے چھوا بھی نہ تھا۔ وہ پھر لپکا۔ اس بار میں اسے دھکا دے کر ہٹانے کا فیصلہ کر چکا تھا لیکن اس فیصلے کے باوجود میں اسے جھڑک نہ سکا۔ ایک عجیب ہچکچاہٹ تھی اس بار۔ میں نے ابھی منہ کھولنے ہی والا تھا کہ اس کے چہرے پر ایک معصوم سی، ایک بہت ہی معصوم سی، مسکراہٹ پھیل گئی۔ جانے اس نے پیچھے کو بھاگتی ہوئی خلاؤں میں کیا دیکھا تھا؟ پھر وہ بچوں کی طرح کھل کھلا اٹھا۔ مجھے ڈانٹنا ملتوی کرنا پڑا کیوں کہ اس نے ایک غیر متوقع حرکت کر کے ... ہنس کے ... مجھے انتشار میں ڈال دیا تھا۔ پھر وہ اپنے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ اس نے تقریباً ہر مسافر کی طرف باری باری دیکھا۔ سب مصروف تھے۔ پھر باہر دیکھا۔ خوشی اس کے انگ انگ میں ناچ رہی تھی۔ پیچھے کی طرف بھاگتی ہوئی خلاؤں میں اس نے کٹنے والے کل کی ٹھوس تصویر دیکھی تھی۔ اس نے میری طرف دیکھا اور بچکچی ہوئی مرچی میں کہا کل رات یہاں بارش ہوئی ہے۔ اس نے انگلی سے مجھے کچھ دکھانے کی کوشش کی۔ بغور دیکھنے پر میں نے مٹی میں نمی کا رنگ دیکھا۔ پھر وہ مجھے پانی کے جوہڑ دکھانے لگا۔ مختلف گاڑیوں کے پہیوں سے نرم مٹی میں بنے ہوئے نشانات دکھانے لگا گویا میری نا اعتباری کو مزید ثبوت بہم پہنچا رہا ہو۔ اور بار بار بولتا رہا کل رات بارش ہوئی ہے اور خوش ہوتا رہا۔ میں نے اپنی ناک میں مٹی کی سوندھی سی بو بھی محسوس کی جو گوتب شاید سے کم، تعلیم سے زیادہ وابستہ رہی ہوگی۔ میری بیزاری ختم ہو چکی تھی پر وہ جان چکا تھا۔ اس نے پہلی بار اپنائیت سے میری کہنی کو جھنجھوڑ کر پوچھا کیا بجا ہے۔ میں نے وقت بتا دیا۔ وہ باہر دیکھتا رہا اور پھر اسی سرور سے فخر اور تاثر کے ساتھ بولا ہمارے گاؤں میں قطرہ تک نہیں اب تک۔ خوش وہ اب بھی تھا جیسے یہاں بارش دیکھ کر وہ اپنے گاؤں کے بارے میں امید افزا ہو گیا ہو۔

میں نے سوچا ڈبے کے اندر ہوتے ہوئے بھی باہر کھلی ہوئی وسیع و عریض دنیا کو دیکھنے کی اسے کتنی لگن تھی۔ ایک میں تھا جو کھڑکی میں بیٹھ کر اندر ہی اندر دیکھے جا رہا تھا، جھنجھلا رہا تھا، جھلا رہا تھا۔ جیسے دنیا بھر کا غم ہو اس کا چہرہ روز مرہ کی بے معنی جھنجھلاہٹوں کا کیا اثر دے گا کیا تاثر دے گا۔ اور پھر مجھے اس سے جتنا ہی پیار ہوا اتنی ہی اس کے جذبات سے عاری چہرے سے نفرت! کس قدر غلط بیانی کرتی ہیں یہ عضلات کی محروم جھریاں!؟ ▲▲

ماہنامہ آئندہ جمشید پور

مدیر: سہیل واسطی

نئی آب و تاب کے ساتھ

قیمت سالانہ: دس روپے
فی کاپی: ایک روپے

پتہ: روڈ نمبر ۱۳ آزاد نگر جمشید پور ۱۳

کش مکش اور الجھنوں سے بھرپور
ایک ایسے عظیم اور پروقار انسان
کی کہانی جس نے دل کے آگے
کبھی ہار نہیں مانی!
تصویریاں
ایک نفسیاتی ناول!
قیمت ۳/ روپے
ملنے کا پتہ:
ایم ایم میلا کالج آرہ

دور آزادی
کی
پرکیف و پرسوز غزلوں، نظموں کا مالک
مجموعہ
ویرانیاں
سائز ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۱۰۲ قیمت ۳/
ناشر
نام پبلشنگ سوسائٹی بنگلہ
۶ / ارغواں روڈ [illegible]

احمد وہمی

خودکشی

چاندنی کا جسم چھلنی ہو گیا
اور —— ہواؤں کی طنابیں کٹ گئیں
گر پڑے لمحوں کے گھر
لب سے ڈھلکے سارے لفظوں کی لکیر
لوگ جس کو نام دے دیتے ہیں "بات"
ہاں، وہی اک بات آدھی رہ گئی
خامشی کی رسیوں میں جھول کر
میرے کمرے کی فضا میں ڈھے گئی

اظہر زیدی

احساس

ایک رات جب نیند بھی میری نہ ہوئی
اداس ذہن نے سوچا کہ جب
قدرت کی میراث، آنکھوں کا احساس
یوں روٹھ سکتا ہے تو پھر
یہ دنیا
جس میں لاکھوں آنکھیں، لاکھوں نیندیں
گر میری نہیں بن سکتی تو، گلہ کیا؟

اقبال طاہر

غزل

گلوں کے ہاتھ میں مہندی رچی ہے
بہارِ رفتہ پایل گا رہی ہے
جنونِ شوق کی کھسیانی بلی
غمِ جاناں کا کھمبا نوچتی ہے
شہر جھنوروں کا مکتب ہو گئے ہیں
چٹک غنچوں کی، گھنٹی بن گئی ہے
کسی نکڑ پہ دل ٹھہرا ہوا ہے
نظر گلیوں سے چکر کاٹتی ہے

اقبال بیجاپوری

نظم

فرشتہ (بائیں شانے کا)
پچھلی شب
خواب میں
مجھ سے یہ کہہ رہا تھا
گناہوں کے لکھنے کو
کاغذ کا کوٹہ
جو مجھ کو
ملا تھا
تری عمر کے
نصف حصے ہی میں
ختم ہونے کو ہے
سمجھ میں نہیں آ رہا ہے
کہ اب
کس پہ لکھوں
تری موت تک
تیرے سارے گناہ

براہیم اختر

برگساں کا فلسفہ

فلسفہ کے میدان میں مابعدالطبیعاتی صداقت تک پہنچنے کے لئے برگساں نے عام فلسفیانہ نظریات سے ہٹ کر اپنے لئے ایک علیحدہ راہ اختیار کی ہے۔ اس نے اپنے مخصوص انوکھے نظریات پیش کرکے اپنے لئے انفرادیت کا دروازہ کھول دیا ہے۔ اکثر و بیشتر فلسفیوں نے اپنے مسائل فلسفہ کے لئے عقل کو رہنما بنایا ہے اور عقل ہی نے ان کی فکر کے پس منظر میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ لیکن برگساں نے عقل کی رہ نمائی سے انحراف کیا ہے اور اپنے فلسفہ کو نظریۂ وجدان کی بنیادوں پر کھڑا کیا ہے۔ وجدان کو اس کے فلسفہ میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اپنے نظریات کے ثبوت میں اس نے کچھ ایسے انوکھے، دقیق اور ٹھوس دلائل سے کام لیا ہے جن کی وجہ سے اس کا فلسفہ بڑا پیچیدہ اور فہم عامہ سے بالاتر سمجھا جاتا ہے۔ اس کے فلسفہ کا مرکزی اصول حیاتیات میں تغیر اور تبدل پر محیط ہے۔ اس کا فلسفہ طبیعیات کے اساسی تصورات مثلاً زمان و مکان، مادہ و حرکت اور قوت و توانائی کے صحیح ادراک کے حصول پر مبنی ہے اور ان کے حقیقی ادراک کے لئے اس نے وجدان کا سہارا لیا ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس نے کیوں عقل سے انحراف کرکے وجدان کو اہمیت دی؟ اس کے نزدیک وہ یہ جواز پیش کرتا ہے کہ عقل ایک مخصوص آلہ اور ہنر تخیل ہے جسے ہم نے اپنے افعال کے مقاصد کے لئے وضع کیا ہے اس کے مقابلے میں وجدان ہمہ گیر اور وسعت پسند ہے جس کے توسط سے ہم مابعدالطبیعاتی صداقت تک پہنچتے ہیں جہاں عقل اپنے آپ کو مجبور پاتی ہے۔ یہ کسی قضیہ کے متعلق احساس تیقن کا نام نہیں ہے۔ وہ وجدانات میں کسی شے کا ادراک ہے۔ وہ حواس کی ایک نوع ہے جو حواس کے دائرۂ عمل سے باہر حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ زمان جس کا ہمارے حواس ادراک نہیں کرسکتے اس کا عملاً وجدان ہی ادراک کرسکتا ہے۔ یہ صنف ایسی قوت کے فیصلہ پر مشتمل ہوتی ہے جس کے ذریعہ ہم مابعدالطبیعاتی صداقت تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔ اپنے نظریہ وجدان کو اس نے اپنے ایک مقالہ "مقدمۂ مابعدالطبیعات" میں بڑے دلکش اور خوب صورت انداز بیان میں بڑی فصاحت اور وضاحت سے پیش کیا ہے۔ حیاتیات اور نفسیات اس کی فکر کے خاص اور اہم موضوعات ہیں اور ان موضوعات پر اس نے اپنی تین کتابوں میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے ان کی سب سے پہلی تصنیف "زمان و اختیار" ہے۔ دوسری "ذہن اور مادہ" اور تیسری کتاب "تخلیقی ارتقاء" ہے۔ ہرقلیطوس کے اس قول کو کہ "ہر شے مسلسل تغیر پذیر ہے" برگساں نے اپنے فلسفہ کا مرکزی اصول بنالیا ہے۔ اور اس نظریۂ ارتقاء پر وہ بالکل جداگانہ ڈھنگ سے نظر ڈالتا ہے اس کے خیال میں حیاتیاتی مظاہر کی میکانکی اصولوں پر توجیہہ ممکن ہی نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جن عوامل کے متعلق یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ماحول سے مطابقت کی اتفاقی بقا کا تعین کرتے ہیں وہ ان اشیاء کی توجیہہ میں قطعی کامیاب ثابت نہیں ہوتے۔ اگر ایسا ہوتا تو اب سے ہزاروں سال

پیش تر ہی ارتقا کا عمل رک گیا ہوتا اور حیات کے ارتقا کو وہیں رک جانا چاہئے تھا جہاں کہیں بھی اسے رک جانا ممکن تھا۔ وہ روبہ ارتقا کیوں ہے؟ ایک حقیر عضویہ بھی بالکل ہماری طرح ان حالات سے مطابقت رکھتا ہے جن پر اس کی حیات کا دارومدار ہے۔ جس کا اندازہ اس نے اپنی زندگی کو قائم رکھنے میں کامیابی سے لگایا ہے تو پھر وہ زندگی جو اپنے کو حالات کے موافق ڈھالنے میں کامیابی سے ہمکنار ہو چکی ہو پیچیدہ تر کیوں بنتی جا رہی ہے؟ دراصل یہ جوش حیات کا ایک طبعی اصول ہے جو زندگی میں جاری و ساری ہے جو زندگی کو آگے بڑھاتا ہے۔ یہ جوش حیات ہی وہ قوت ہے جو ارتقا کو کامیابی سے آگے بڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس نے جوش حیات کو اس قوت سے تعبیر کیا ہے جو حیات عالم کی اس مرکزی نبض کے دریافت کرنے میں شامل ہے جو اشیا کے باہمی ربط اور اتحاد میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ یہ وجدان کا سب سے نادر اور انتہائی کمال ہے جس کے بغیر یہ بتلانا ناممکن ہے کہ ارتقا کا عمل کیوں اور کیسے واقع ہوتا ہے ارتقائی تطابق نشو و نما کے پیچ و خم کی توجیہ تو کرتا ہے لیکن اس حرکت کی وہ وضاحت نہیں کر سکتا۔ حیات ایسے واقعات کا ایک تسلسل بہم پہنچاتی ہے جس کی توجیہ کا تمام تر انحصار اس بات کے تسلیم کر لینے میں ہے کہ کائنات کسی ایسی حیاتی قوت کی تخلیق اور ظہور ہے جس کا کام مسلسل تغیر اور انقلاب ہے۔ وہ ڈارون کی اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا کہ جو اتفاقی تبدیلیاں انواع حیات میں ہنگامی طور پر واقع ہوتی رہتی ہیں اور ان میں جو تبدیلیاں انواع کے ماحول سے مطابقت رکھتی ہیں ان کا میلان صرف اپنے وجود کو قائم رکھنے میں اور بار بار اپنی تخلیق کرتے رہنے میں ہوتا ہے۔ یہ عمل محض ایک اتفاقی حادثہ ہے۔ اس میں کسی اضطراری فعل یا تحریک کی کارفرمائی کا سراغ لگانا ناممکن ہے۔ لیمارک اس مسئلہ پر اپنا نظریہ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ارتقا کا عمل ایک فیصلہ کن عمل ہے جب ماحول تبدیل ہوتا ہے تو انواع حیات بھی اپنے آپ کو اس کے موافق بنانے کے لئے روبہ ارتقا ہوتی ہیں۔

نظریۂ نفسی عوامل اس بات پر زور دیتا ہے کہ جو بھی تبدیلیاں جسم میں واقع ہوتی ہیں ویسی ہی تبدیلیاں شعور میں بھی وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ اگر ہم علت و معلول کا کوئی رشتہ نہ بھی قائم کریں تو یہ امر مسلم ہے کہ نفسیاتی مظاہر عضویاتی تبدیلی کا عکس ہوتے ہیں اور یہی تبدیلی انھیں ممکن بناتی ہے۔ اگر نظریہ کے مطابق ذہن ان عصبی تلازمات کا مجموعہ ہے جن پر دماغ مشتمل ہے یا یہ اس انتہائی لطیف مادہ کا نام ہے جو دماغ کا چاروں طرف سے احاطہ کئے ہوئے ہے۔ کوئی بھی ذہنی واقعہ کسی ایسے واقعہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو اس سے پہلے دماغ میں واقع ہو چکا ہوتا ہے اور ذہنی واقعہ کو مادی واقعہ ہمیشہ متعین کرتا ہے۔ یہ نظریہ بھی نظریۂ علت و معلول سے تقریباً اس سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اس نظریہ کے تحت نظام فطرت علت و معلول کے بندھے ٹکے قانون میں جکڑا ہوا ہے۔ یعنی کوئی بھی واقعہ نتیجہ یا سبب ہوتا ہے اپنے پہلے واقعہ کا۔ لیکن میرے خیال سے یہ ایک صحت مند دلیل نہیں ہے نتیجہ اپنے سابقہ عمل کا سبب یا انجام نہیں ہو سکتا کیونکہ یہ بغیر عمل کے واقع نہیں ہو سکتا۔ مثلاً میں اپنے جسم کے کسی حصہ پر کوئی زخم پیدا کروں تو کیا وہ زخم جسے میرے عمل نے پیدا کیا ہے نتیجہ ہوگا میرے عمل یا ارادہ کا؟ نہیں نتیجہ تو دراصل میرا عمل ہے جس نے زخم پیدا کیا ہے۔ اگر میں زخم پیدا کرنے کا عمل نہ کرتا تو کیا زخم خود بخود میرے جسم پر پیدا ہو سکتا تھا؟ ہرگز نہیں! بغیر عمل کے ہم نتیجہ کا تصور کر ہی نہیں سکتے کیونکہ نتیجہ اپنے عمل کا محتاج ہوتا ہے۔ دراصل میرا عمل ہی نتیجہ ہے اپنے ردعمل کا نہ کہ ردعمل نتیجہ ہوگا میرے عمل کا ـــــ برگساں نظریۂ نفسی مظاہر کے فکری ماخذ سے یہاں بھی اختلاف کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ تصور اس کے سلسلۂ وقواعد سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ دماغ کے اہم اہم حصوں کو منقطع یا علیحدہ کرنے اور خود ان حصوں کو کاٹ ڈالنے کا نتیجہ جو ذہنی افعال کی علت کا لازمی جزو تصور کئے جاتے ہیں کسی بھی قسم کا نفسیاتی خلل نہیں ہوتا غیر معمولی نفسیات کے مظاہر کسی ایسی عضویاتی تبدیلی کے محتاج نہیں ہوتے جو ان سے مشابہت قربت یا مماثلت رکھتی ہو۔ ہم تحت الشعوری فعل کی توجیہ متوازیت کا مفروضہ اساس پر نہیں کر سکتے۔ وہ ہم سے شعور کی ماہیت کا غائر مطالعہ کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ پہلی نظر میں شعور ان نفسیاتی حالتوں کا ایک سلسلہ معلوم ہوتا ہے جن میں سے ہر حالت اپنی جگہ واحد اور غیر محتاج ذات ہے۔

جب ہم اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ایک کیفیت تبدیل ہو کر اپنی جگہ دوسری حالت کو دے دیتی ہے تو ہم یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ یہ اس وقت بھی تبدیل ہوتی ہے جب کہ یہ اپنی ذات کو ایک ہی جگہ قائم رکھتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ شے وہی شے رہے اور ہو سکتا ہے کہ میں اسے ایک ہی زاویہ سے ایک ہی روشنی میں دیکھوں۔ تاہم اس کا وہ نظارہ جو میں اس وقت کر رہا ہوں اس نظارہ سے مختلف ہے جو میں نے ابھی ابھی کیا ہے حالانکہ یہ پہلا نظارہ دوسرے سے صرف ایک لمحہ پرانا ہے۔ یہاں میرا حافظہ کار کر رہا ہے جو ماضی کے کچھ حصہ کو حال میں لے آتا ہے۔ میری ذہنی حالت جیسے جیسے آگے بڑھتی جاتی ہے اس مدت کے ساتھ پھیلتی اور ابھرتی جاتی ہے جس کا وہ ذخیرہ جمع کرتی جاتی ہے۔ خارجی اشیاء کے متعلق ہمارے ادراک کی یہ معاملہ بندی ہے تو اسے ہماری داخلی حالتوں کے متعلق اور بھی زیادہ صحیح ہونا چاہئے۔ ہم بغیر رکے بدلتے رہتے ہیں۔ کوئی احساس کوئی تصور کوئی خیال کوئی ارادہ ایسا نہیں ہوتا جو ہر لمحہ تبدیل نہ ہوتا ہو اگر کوئی ذہنی کیفیت بدلنا بند ہو جائے تو اس کی مدت کا بہاؤ بھی بند ہو جاتا ہے۔ اس دلیل کے ساتھ وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ہم بجائے خود وہ وجود ہیں جو تغیر سے گزرنے پر نہیں بلکہ تغیر کے وسیلے سے قائم ہے۔ ہماری حیات خود تغیر کا دوسرا نام ہے۔ اس کا ہم واقعتاً تجربہ کرتے ہیں۔ اور اس کی اندرونی کیفیت پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر ہمارا وجود ایسی متضاد حالتوں سے مرکب ہوتا جن کے اتحاد کا ذمہ دار ایک بے حس عنصر ہوتا تو ہمارے کثرت کا کہیں بھی نام و نشان نہ ہوتا اور اس نفسی کیفیت کو بھی قیام حاصل نہ ہوتا جو اس وقت تک ایک ہی حالت میں رہتی ہے جب تک کہ رکنے والی حالت اس کی جگہ نہ لے لے۔ لیکن ہم ایک شے میں جو امتیازی خطوط دیکھتے ہیں وہ دراصل حقیقت کے عالم تصور میں نہیں ہے۔ یہ تو وہ خاکے ہیں جو ہم نے متعدد ممکنہ حقیقتوں پر مسلط کر دئے ہیں۔ وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ حقیقت اپنے وسیع ترین معنی میں حیات ہی کا دوسرا نام ہے۔ بہر کیف اس مسئلہ پر اپنی اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ جو کچھ کہ ہم دیکھتے ہیں وہ ایک نفسی کیفیت یا واقعہ ہوتا ہے۔ ہم موجودات کو فاصلہ کے تدریجی پیمانہ کے لحاظ سے دور و نزدیک دیکھتے ہیں اور جن کا ہم ادراک کرتے ہیں وہ محسوس ہوتے ہیں اور ان کا محسوس ہونا مکان کی شیرازہ بندی میں شامل ہوتا ہے۔

حرکت اور تغیر کے مسئلہ پر برگساں کے نظریات پیش کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ زینو اور ولیم جیمس کے نظریات کو پرکھیں تاکہ ان کی روشنی میں برگساں کے نظریات کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ حرکت کے مسئلہ پر زینو اس طرح اظہار خیال کرتا ہے کہ آپ ایک ایسے تیر کا تصور کیجئے جو کمان سے نکل کر حالت پرواز میں ہے۔ اگر پرواز کے کسی مخصوص لمحہ پر آپ تیر کے مقام کا تصور کریں تو صرف دو ہی صورتیں ممکن ہو سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ وہ جہاں کا وہاں ہوگا۔ یا پھر وہاں ہوگا جہاں پر کہ وہ موجود نہیں ہے۔ بصورت دیگر اس کی وہیں موجودگی ناممکن تھی۔ اب رہی دوسری صورت کہ وہاں اس کا موجود ہونا جہاں وہ فی الحقیقت موجود نہیں ہے ناممکن ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ تیر اس لمحہ میں حرکت میں نہیں ہے اسی طرح کسی دوسرے لمحہ میں بھی وہ حرکت نہیں کرتا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ وہ سرے سے حرکت ہی میں نہیں ہے۔ امتداد زمان پر ولیم جیمس نے بھی ایسی ہی تاویل پیش کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ ثابت کرنا بالکل آسان ہے کہ زمان کی کوئی مدت یعنی ایک گھنٹہ گزر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے کہ اس مدت کا نصف اس کے کل سے پہلے گزرنا چاہئے۔ اور پھر اس کے ایک چوتھائی حصہ کا نصف اپنے کل یعنی ½ گھنٹہ سے پہلے گزرنا چاہئے۔ اس طرح زمان کے کچھ جزو کا خواہ وہ کتنا ہی قلیل کیوں نہ ہو اپنے کل سے پہلے گزرنا ضروری ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کل کبھی گزر نہیں سکتا۔ اس دلیل سے اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زمان حرکت اور تغیر غیر حقیقی ہیں۔ لیکن برگساں کے نزدیک حرکت تغیر اور زمان ہی حقیقی ہیں۔ وہ ان تاویلات کو عقل کے عمل تراش خراش کی جانب منسوب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عقل حرکت کی روانی کو اپنی گرفت میں لے کر اسے نقطوں اور لمحوں کی صورت میں تراش لیتی ہے اور زمان کی روانی کو ساعتوں اور نصف ساعتوں میں تقسیم کر دیتی ہے لیکن عقل کی مسلط کی ہوئی یہ تقسیمیں حقیقت کی مسلسل روانی میں پیدا کی ہوئی یہ رکاوٹیں سب غیر حقیقی ہیں اور ان سے اخذ کردہ نتائج بھی غیر صحیح ہیں۔ عقل جس شے کو اپنی گرفت میں لیتی ہے وہ نہ حرکت ہے نہ زمان بلکہ حرکت کے چند نقطے اور زمان کے کچھ لمحے ہیں اور انہیں

تک ان کی رسائی ہے۔ عقل دراصل اس کیمرے کی مانند ہے جس سے سینما کی تصویریں متحرک نظر آتی ہیں۔ عقل ہمیشہ ہمارے سامنے نقل و حرکت کے نتائج اور افعال کی غایت پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس لئے کہ اسے حرکت کے امر واقعہ اور فعل کی حیثیت سے کوئی غرض و غایت نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ عقل حقیقت کے لامتناہی بہاؤ میں حدود اور فاصلے قائم کرتی ہے اور یہی حدود اور فاصلے ہیں جن کا عقل ہمارے مقاصد کی خاطر اضافہ کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تغیر بھی زماں کی طرح عقل کے ہاتھوں اجزا میں پارہ پارہ ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے عقل ان اجزا کو کل کی اصلی صورت میں تحلیل کرنے سے قاصر ہے۔ یہ وجدان سے ہی عمل میں آ سکتا ہے۔ ڈیکارٹ کے نزدیک سب سے زیادہ علم وجود ذات ہی کا ہے۔ کیوں کہ اگر میں اپنے وجود میں شک کرتا ہوں تو مجھے اپنے شک کا علم ہوتا ہے اور میں شک کس طرح کر سکتا ہوں اگر میرا وجود ہی نہ ہو۔ ہر شے کے علم کے ساتھ مجھے اپنی ذات کا علم ہوتا ہے۔ دوسرے معنی میں انسان ہر چیز میں شک کر سکتا ہے لیکن اس بات میں وہ شک نہیں کر سکتا کہ وہ خود شک کر رہا ہے۔ خود پر شک کرنے سے نفس کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک جوہر وہی ہے جو سوچتا ہے۔ مادی جوہر وہ ہے جو پھیلا ہوا ہے۔ لیکن برکلے کی رائے میں مادہ یا مادی جوہر مہمل اور بے معنی شے ہے۔ ہیوم اس مسئلہ پر اپنی یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ذات موضوع ہوتے ہوئے معروض نہیں بن سکتی۔ میرا یہ کہنا کہ میں اپنا ادراک کرتا ہوں اپنے آپ کو شاہد و مشہود کہنے کے برابر ہوگا۔ ذات شاہد تو ہو سکتی ہے مشہود نہیں۔ مشہود کے لئے لازم ہے کہ وہ غیر ذات ہو۔ جب ذات وجود ذات پر دلالت کرتی ہے تو ذات کبھی ذات سے دوچار نہیں ہوتی۔ یہاں کانٹ ہیوم کے اس استدلال کی تائید کرتا ہے۔ اس کے خیال میں ذات منطقی حیثیت سے ہر شخص کے لئے ایک ایسا مرکز ہے جس کی جانب اس کی کیفیات منسوب کی جاتی ہیں اور برکلے کی رائے میں جو شے تصور کے امکان میں ہے اس کا موجود ہونا ہی اس کا ادراک ہے۔ وجود ادراک ہی کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ ساری حقیقت ادراک و مدرک افکار و تصورات کے دائرہ میں محیط ہے۔

مادہ کے تعلق سے بھی برگساں اپنا ایک مخصوص اور جداگانہ نظریہ رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں مادہ خود بھی اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ وہ محض عقل کی خیالی تراش کا نام نہیں ہے اور عقل کا اس سے مخصوص تعلق ہے۔ ان دونوں کو ایک ہی سے طریق عمل سے جو ایک واحد جوش حیات سے منتقل کیا ہے جس میں دونوں شامل تھے اور اب بھی شامل ہیں۔ وہ اپنے اس نظریہ کی مزید وضاحت اس طرح کرتا ہے کہ حیات ایک ایسی ہوائی ہے جو سرد ہو جانے کے بعد خالص مادہ کی شکل میں زمین پر آ گرتی ہے اور حیات ایک فوارے کی طرح بلند ہوتے ہوتے پھیل کر ان بوندوں کو روکے رکھتی ہے جو نیچے کی جانب گرتی ہیں یا کم از کم ان کے گرنے میں تاخیر ہو جاتی ہے۔ ارادہ کا اصل دھارا حیاتی عمل کی بلند ترین صورت ہے اور وہ بوندیں جو نیچے کی جانب گرتی ہیں تخلیق عمل کی متروک اور پراگندہ صورتیں ہیں۔ دراصل یہی مادہ ہیں۔ اس دلیل سے وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ عقل اور مادہ لازم و ملزوم ہیں۔ جو مسلسل تغیر پذیر، اور رواں دواں ہے۔ حقیقتاً مکان میں پائی جانے والی ٹھوس اشیاء پر مشتمل ہے کیوں کہ ہم اس کا تصور اس طرح کرنے پر مجبور ہیں۔ عقل کا ارتقا محض مقاصد تعقل کے لئے ہوا ہے اور وہ ہمیں عملی قدروں کا علم عطا کرتی ہے۔ وجدان کی مدد ہی سے ہم عقل کی حدود و قیود کا مشاہدہ کرتے ہیں کیوں کہ عقل محض مابعد الطبیعیاتی صداقت تک نہیں پہنچ سکتی اور عقل کی اس کمی کو پورا کرنے کے لئے وجدان ہی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ برگساں سے پہلے کانٹ نے بھی عقل کے تعلق سے کچھ ایسا ہی استدلال پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عقل صرف ایک حد تک انسان کی رہنمائی کر سکتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل کے متعلق وہ کوئی ٹھوس فیصلہ نہیں دے سکتی۔ یہ مسائل اس کی حدود سے باہر ہیں۔ مابعد الطبیعیاتی حقیقت تک پہنچنے کے لئے اس نے ایمان کا سہارا لیا ہے اور برگساں نے بھی

جبر و اختیار کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے وہ اپنے نظریۂ عقل سے استفادہ کرتا ہے۔ جبریہ کے اس دعویٰ سے اسے اتفاق ہے کہ اگر ہم کسی ایک فعل کو موجود کر کے دیکھیں تو ناقابل تردید استدلال سے یہ

ثابت کیا جاسکتا ہے کہ اس کا تعین کلیتہً اس کے ماسبق نے کیا ہے۔ اختیار کو برگساں ایک تخلیقی فعل سمجھتا ہے۔ خواہ اس کی نشاندہی کسی فرد واحد کی نفسیات ہی میں کیوں نہ کی جائے اور چاہے وہ اپنی خواہشات اور محرکات فعل کا لی تقسیم ذمہ دار رہے یا نہ رہے۔ اس کے فعل کا سبب وقت معینہ کا قوی ترین محرک یا خواہش ہوگی۔ جبر کے مسئلے کو وہ کوئی زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور نہ اس پر تفصیل سے بحث کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ وہ اس مسئلہ پر صرف اتنی ہی رائے پر اکتفا کرتا ہے کہ جبر ایک ایسا عقیدہ ہے جسے ہمارے عقلی نظریۂ حقیقت نے بغیر کسی غور و فکر اور منطقی استدلال کے غیر شعوری طور پر ہم پر ٹھونس دیا ہے وہ یہ کہہ کر اس نظریہ کو رد کر دیتا ہے کہ حیات اپنی کل حیثیت میں تخلیقی فعل ہے اور مستقبل میں بھی اسے اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھنے کا پورا اختیار و آزادی ہے۔

فلسفہ کی دنیا میں برگساں کا نظریۂ عقل ایک نزاعی مسئلہ بن گیا ہے۔ اس نے اپنا نظریہ پیش کر کے عقل پرست فلسفیوں کو چونکا دیا ہے وہ کہتا ہے کہ عقل کا نظریۂ حقیقت گمراہ کن ہے کیوں کہ یہ سہولتوں سے اضافی تعلق رکھتی ہے۔ عقل سے انحراف کر کے اس نے گویا فلسفہ کی اس عمارت ہی میں شگاف ڈال دیا جسے سیکڑوں برسوں سے عقلی فلسفی تعمیر کرتے آرہے تھے۔ اور اس کے برخلاف اس نے اپنا جو نظریہ پیش کیا ہے اسے صرف یہ کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے ایک ایسے نظریہ سے اختلاف کیا ہے جس پر دنیا کے تقریباً منکرین فلسفہ متفق ہیں۔ اس نے اپنے فلسفہ کو اتنی خوب صورتی اور نفاست سے ترتیب دیا ہے اور اپنے نظریوں کی تائید میں جو ٹھوس منطقی دلائل پیش کئے ہیں۔ وہ بڑے انوکھے دل چسپ اور فکر انگیز ہیں۔ اور یہی اس کے فلسفہ کا امتیاز ہے۔ ◢◢

سعادت نظیر

غزل

ابھی گلوں میں کوئی جوششِ نمو تو نہیں
ابھی بہار پہ دنیائے رنگ و بو تو نہیں
بگِ غنچہ ہوا چاک چاک دامنِ دل
کسی بھی چاک کو اب حاجتِ رفو تو نہیں
دھواں دھواں ہے ہر اک سانس سوزشِ غم سے
کہ دل میں آتشِ سیال ہے، لہو تو نہیں
اندھیری رات، کٹھن راستا، کڑی منزل
کوئی غریب کہیں گرمِ جستجو تو نہیں
زبانِ حال سے روداد غم سناتا ہوں
کرشمہ ہے یہ خموشی کا، گفتگو تو نہیں
کہیں یہ بادۂ گل گوں سے مہکا مہکا جہاں
نظیرؔ، کارگہ ساغر و سبو تو نہیں

کہتی ہے خلقِ خدا

نئے نام

مرتبین اور شب خون کتاب گھر کے ادارے کو "نئے نام" کے بارے میں بہت سے دل چسپ اور چشم کشا خطوط موصول ہوئے ہیں۔ ان میں سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

ایک بات شروع ہی میں کہنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ کرشن اشک کی دو نظمیں مجھے پسند تھیں۔ ترسیل میں ناکامی کا المیہ مجھے بے حد بے حد پسند آیا۔ حسنِ اتفاق سے یہ دونوں نظمیں آپ کے انتخاب میں بھی شامل ہیں۔ جب پہلے پہل پڑھی تھیں تو دل نے کہنا چاہا تھا، ان کا ایڈریس کیا ہے؟ پھر دل کی بات دل ہی میں رہ گئی۔ لوگوں کا اتا پتا نہیں چلتا۔ نہ ان کا نہ عادل منصوری کا۔ لیے دے کے اب برسوں کے بعد اب کہیں احمد ہمیش سے دوبارہ رابطہ قائم ہوا ہے۔ سو ان تینوں کی نظمیں خوب سب سے پہلے پڑھیں۔ اپنے ابتدائی تاثرات کی بازیابی ہوئی۔ ہجوم کی خرافات سنتے سنتے تنگ آگئے ہیں۔ آج کل یہ تقاضہ کسی دیانت یا معنویت سے جنم نہیں لیتا۔ جناب، آں غزل کے طور پر لوگ کہتے سنتے رہتے ہیں۔ کیا کیا جا سکتا ہے۔ اتنے سارے نئے شاعروں کو یک مشت پڑھنے سے پتہ چلا اور پسند ناپسند کی منزل میں در آنے والے ہر منفرد شعر کے تاثرات کے ساتھ ساتھ کئی جبلی سے ذہنی رفاقت کی امید بندھی۔ نئی شاعری کے نام سے جو شاعری یہاں مقبول ہوئی ہے، اس نے کچھ ایسی حدبندی کر دی ہے کہ طرزِ احساس میں ایک ناقابلِ تغیر جانب داری سے آ گئی ہے۔ صورتِ حال اتنی خشک ہے کہ وسیع المشربی کا مظاہرہ بھی نہیں ہو پاتا۔ کچھ جرائم سر ہو گئے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سید سجاد کا مرتب کیا ہوا یہاں کی نئی نظموں کا انتخاب ایک حد تک اور بجا طور پر یک طرفہ کارروائی ہے۔ بہرکیف ہونا الی المحال شاید ممکن بھی نہیں۔ آپ نے جو اتنے سارے شاعر جمع کیے ہیں تو بڑے حوصلے کا ثبوت دیا ہے کہ ہمارے ناممکن کو ممکن بنا دیا ہے۔ ہم اتنے جانب دار بھی نہیں کہ اس کی داد نہ دے سکیں! کیا یہ کہ نہیں کہ موقع پر ہمارے اپنے تشخیص قدر کے اصول پر پورا کھیل پڑا، اتنا ہے؟ کیا قدامت کی ہر چیز کو اپنے تشخیص قدر کے اصول سے علیحدگی ہیں

قبول کیا جا سکتا ہے؟ نہیں، میرے جرائم کی حدبندی ہی کا معاملہ ہوگا۔ بہر طور نتائج کی گنجائش ضرور ہے۔ بخوبی اور طباطبائی کا غالب مجھے اپنے غالب سے متاثر دکھائی دیتا ہے۔ کبھی اس مضمون کو پھیلا کر دیکھیں گے[1]

لاہور افتخار جالب

[1] یہ فاروقی صاحب کے پیش لفظ "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں بیان کردہ اس نظریہ کی طرف اشارہ ہے کہ ادب کی قدریں بدلتی نہیں، ورنہ ہم سائنکلیز کو کیسے مصنف سمجھتے۔ ادارہ۔

"ترسیل کی ناکامی کا المیہ" ایک متوازن دیباچہ ہے اور ایک بے نیاز، ہم پہلے کو سمجھاتا ہے، مجھے بہت پسند آیا۔ سوچنے کا ڈھنگ اپنا اپنا ہے، چند باتوں سے نئے شاعروں کو بھی اختلاف ہو سکتا ہے اور وہ کچھ باتوں کو مختلف انداز سے کہنا چاہیں گے — اور بھی کچھ باتوں کو کہنا چاہیں گے، لیکن مجموعی طور پر اس دیباچے کو یقیناً پسند کریں گے۔ میں چاہتا تھا آپ کچھ اور کہیں نئی شاعری کے مزاج کو سمجھانے کے لیے بنیادی رجحان اور انتخاب میں شامل بعض نظموں کی اسپرٹ کی وضاحت کریں۔

اس المیہ پر (موضوع — اور ترسیل کی ناکامی کے المیہ پر) نہایت ہی سنجیدگی اور بہت ہمدردی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ جھنجلانے، تقریر کرنے اور کہنے سے صرف نظر کی سطحیت نمایاں ہوگی، اردو کے ایک آئی اے ایس نقاد پر طنز کرنے نقاد صرف نظم کیا ہو سکتا ہے؟ یا وہ سیاست داں جو تیسرے درجہ کا شاعر بھی ہو؟ صرف چند روسی ناولوں کا مترجم؟ یا صرف کسی کل ہند انجمن کا سکریٹری جنرل؟) اور قاری کو سرمایہ داری اور اشتراکیت کی کشمکش اور امریکہ کے پیسے کا احساس دلانے سے کچھ بھی نہیں ہو سکے گا۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اسے سب سمجھیں، سب کچھ جائیں، ہر پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی تاثر خاکہ یا تصویر بن جائے۔

غور کیجیے تو ہر جگہ یہی حال ہے، یہ نیا رجحان ہر جگہ ہے لیکن کہیں اردو ادب کی طرح "جاسوسی" نہیں ہو رہی ہے (یہ امریکہ سے آ رہا ہے اور اسی پیسے سے شاعری ہو رہی ہے اور شب خون نکل رہا ہے) کسی طور نہیں کیا جا رہا ہے (وہ دیکھو، روسی ایجنٹ ہے اور ادبی تنقید لکھ رہا ہے — براہ کرم اور ڈیمین حقی کل تک ترقی پسند تھے کیا تھے بن گئے ہیں، خدا معلوم کیوں چھوڑا ان کی؟) — یہی شاعری کی عمر کبھی کبھی چند برسوں کی ہوتی ہے، پچاس سے شروع ہوئی اور ساٹھ ستر میں ختم ہوگئی، کون بتائے!) حقائق کو کچھ بغیر جھنجلا کر اپنی بوکھلاہٹ کی نمائش نہیں ہو رہی ہے (ہر کہیں دہلیز پر کیسا ایک الو نظر آتی ہے —) کسی کو نوٹ میں جلال (Sublimity) اور جمال (عربی ہے، مطلب کے منافی نکلتے ہیں۔ تنقید کو کم لکھنے کا نیں حسن کو (جلال اور جمال کی ٹوٹ پھوٹ کا اختیار ہے)۔ — ہمارے ملک میں ہندوستان کے مقابلے میں نئے شعرا کو امریکہ کا ایجنٹ زیادہ آسانی سے کہا گیا

تھا لیکن ایسا نہیں ہے' یہ تو کہانی کی کم تعدادی ہے اور اس ۔۔۔ اتفاق نہیں تو پھر کیا غلطی ہے۔

میرا اپنا خیال ہے کہ اس انتخاب (نئے نام) میں مختار صدیقی، اختر الایمان، مجید امجد، منیر نیازی، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمن اعظمی، عادل عبدالقیوم، تو میر ناگی، محمود شام، ناصر شہزاد، وضیو کی نمائندہ نظموں کو شامل کرنا چاہئے تھا، نئی شاعری کی تاریخ پاکستان میں زیادہ "پرانی اور بسیط" ہے۔ آپ خود کہتے ہیں ۔۔۔ ادب اردو کی تو کسی دوسری زبان کی نہیں ہے' دونوں ملکوں کے افکار اور خیالات نے ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے' اس انتخاب میں ان کی نظمیں بھی ہوتیں تو یہ واقعی ایک کارنامہ ہوتا، انتخاب بہت قیمتی ہو جاتا' قاری کے ذہنی تجسس کا خیال بھی رکھنا چاہئے میں نے اپنے ایک مضمون میں اس ناقص رائے کا اظہار کیا ہے کہ اس رجحان کو ۱۹۴۷ء سے پہلے پہچاننے کی ضرورت ہے' اس مجموعے کا نام "نئے نام" ہے' نئی نظمیں نہیں ہے' اس لئے ممکن ہے آپ یہ بھی کہیں کہ یہ نام نئے نہیں ہیں۔ دیباچے میں حامد حسین حامد نے لکھا ہے کہ "نئے نام میں ہندوستان کے ہر اس اردو شاعر کا منتخب کلام شامل ہے جس کو ۱۹۶۰ء کے بعد جانا پہچانا گیا ہے یا جانتے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے اور جس کا لب و لہجہ اور سوچنے سمجھنے کا انداز نیا ہے "نئے نام" کی ترتیب سے نوجوانی کی بنا شاعری کی نمائندگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے" اس سلسلے میں عرض کروں گا کہ آپ کو تمام سے زیادہ نظموں کے متعلق سوچنا چاہئے تھا' اس انتخاب میں کچھ نئے اور پرانے نام ایسے بھی ہیں جن کی نظموں میں کوئی بصیرت اور نئی آگہی نہیں ہے۔ باقر مہدی اور وقار خلیل ؟ کو شامل کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی اور منیب الرحمن کے متعلق ضرور سوچنا چاہئے تھا۔ غور فرمایئے کہ نئے رجحان کی پہچان وقار خلیل' زبیر رضوی اور باقر مہدی ۔۔۔ اور کمار پاشی، ناہید شائق اور ابدال اعظمی' کی نظموں سے ہوگی یا منیب الرحمن' خلیل الرحمن اعظمی، ناصر شہزاد، عادل عبدالقیوم اور منیر نیازی کی نظموں اور غزلوں سے؟ خدا کے لئے یہ نہ سمجھئے کہ میں ان حضرات کا مخالف ہوں' میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں ان میں کچھ شعرا ایسے ہیں جنہیں ۱۹۶۰ء سے بہت پہلے پہچانا گیا ہے (جس طرح بھی پہچانا گیا ہو) اور یہ تمام شامل ہو سکتے تھے تو کوئی وجہ نہیں وہ نام شامل نہ ہوتے جن کے نام سے نئے رجحان کی بہت سی صورتیں ابھری ہیں۔ "۱۹۶۰ء" کے بعد کی اصطلاح بھی میرے نزدیک غلط ہے۔ ادبی روایت' افکار اور تجربات کی اس طرح تقسیم نہ کیجئے۔ "ادبی قدر" کی وضاحت اسی سے تاب تک نہ ہو سکی ہے۔ لاشعور میں تو صدیاں بسی ہوتی ہیں۔ بعض نظموں سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ مضمون کے بعد کو میکانکی طور پر طاری کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے اچھا تھا کہ آپ علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین کی چند نظمیں شامل کر لیتے (میرے نزدیک یہ انتخاب بھی ہوتا) نئے رجحان کی پہچان ان نظموں میں بھی ہوتی ہے' ان کا احساس فن کار۔ Modern Sensibility سے دور نہیں رہ سکا۔ اتنا تو ہوتا کہ نئے بنیادی رجحان اور اس سے ابھرے ہوئے رجحانات کی پہچان دور دور تک ہو جاتی۔ نیا ادبی رجحان محدود نہیں ہے' اور اسے محدود سمجھنا بھی غلط ہے ایسا ہوتا ہے کسی رجحان سے دور رہنے والے اور اس کی مخالفت کرنے والے خود اس رجحان سے متاثر ہونے لگے ہیں۔

سری نگر — شکیل الرحمن

نئے نام یقیناً اردو ادب کی تاریخ میں تاریخی اہمیت کی مالک ہوگی۔ اردو نظم کا جب بھی ذکر ہوگا اس کتاب کا بھی ذکر ہوگا۔

دہلی — بلراج کومل

تم نے جس خوب صورتی سے نئی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے وہ قابل داد ہے۔ انتخاب قریب ترین زمانے سے کیا گیا ہے اختلافات کی گنجائش ہو سکتی ہے مگر یہ پہلی اور جرأت مندانہ کوشش یقینی طور پر قابل قدر ہے' اجتہاد ہر دور میں اہم ہوتا ہے۔

دہلی — زبیر رضوی

آپ نے جدید نظم کے سلسلے میں ایک اہم خدمت سر انجام دے دی ہے۔ آپ نے یہ لکھ کر کہ آپ نئی نظم کی ساری کروٹوں کو پیش کر رہے ہیں نہ کہ بہترین نظموں کا انتخاب اور انتخاب کی شرائط کا جواز مہیا کر دیا ہے۔ "نئے نام" کے آغاز میں آپ کا پیش لفظ بہت عمدہ ہے۔ یہ اتنا اچھا مضمون ہے کہ اسے بطور ایک الگ مضمون بھی شائع ہونا چاہئے۔

لاہور — وزیر آغا

جس قدر تخلیقات میں پڑھ پایا ہوں اس سے آپ کے حسن انتخاب کا پتہ چلتا ہے۔ آپ کی کوشش واقعی قابل تحسین ہے۔ آپ ہندوستان میں اردو زبان کے لئے جو کام کر رہے ہیں وہ بہت ہی اہم ہے۔

راولپنڈی — فہمیدہ احمد

کتاب میں شامل تمیں ناموں سے مجھے اتفاق ہے لیکن یاد رکھئے ایسے انتخاب میں ناموں پر مکمل اتفاق کبھی ہو ہی نہیں سکتا۔ منتخبات کی تعداد میں بھی جو تفاوت ہے اس کے پس پشت کون سا اصول کارفرما ہے کم از کم میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بہرحال "نئے نام" ایک نہایت جرأت مندانہ اقدام ہے اور نئی شاعری کو اس طرح روشناس کرانے کا سہرا آپ ہی کے سر بندھنا تھا یہ بات اس کی اشاعت سے ثابت ہو گئی۔ آپ کا پیش لفظ بہت اچھا ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ آپ اس انتخاب میں شامل شعرا اور شاعری کے بارے میں زیادہ تفصیل سے لکھتے۔ پھر بھی جس طرح آپ نے نئی شاعری کے اہم نکات سے قارئین کو متعارف کیا ہے وہ بذات خود ایک بڑا کام ہے۔

اندور — عتیق حنفی

انتخاب میں جدید شاعری کی بڑی پروقار نمائندگی ہے۔ دیباچہ اس جدید رجحان پر حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی گونج مدتوں سنائی دیتی رہے گی پروڈکشن بے حد نفیس ہے۔ ان تمام باتوں کے لئے مجھ کی مبارک باد، اس کے باوجود نئے نام میں کچھ اور ناموں کی عدم شمولیت کا احساس ہوا۔ مثال کے طور پر رشید افروز اور سرشار بلند شہری۔

رانچی پرکاش فکری

انتخاب بھی اچھا ہے اور گٹ اپ شان دار۔ البتہ چند اچھے شعرا کی بری نظمیں بھی آگئی ہیں۔ ایسا بس ایک دو شاعروں کے سلسلے میں ہوا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب سے نئی شاعری کا مزاج، کردار اور اس کے مختلف زاویے واضح ہو جاتے ہیں۔ ابتدائیہ کے طور پر "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" بہت مناسب ہے کہ اس میں کسی منشور یا اعلان نامے کے بجائے ایک سنجیدہ، بالغ اور عالمانہ ادبی فضا کی شان موجود ہے۔

اندور شمیم حنفی

"ترسیل کی ناکامی کا المیہ" پڑھا، دوبارہ پڑھا۔ غضب ناک! ادب کے جاہلوں کے سر پر یہ ایک زبردست ہتھوڑا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد نئی شاعری کے تمام ادیب اور نیم شاعر مخالفین، شاید ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جائیں گے۔

مالیگاؤں یوسف اختر

نقطے اور روشنیاں

سردار جعفری نے اچھا کیا کہ میرے مضمون کا جواب دینے اور اس کی تردید کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس لئے کہ میں ان کے بیانات کی تصدیق میں اثباتی جواز تو پیش کر سکتا ہوں، لیکن خود کو Textile Expert ثابت نہیں کر سکتا علاوہ ازیں یہ کہ "ایک ادبی گفتگو" کا موضوع محض سفید لٹھے کا کرتا پاجامہ یا کھدر کی بحث قطعی نہیں تھا۔

سردار جی کو اس تحریر میں character assassination کا شائبہ (رقعہ نگاری) نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ Martyrdom کا شوق اظہار ہے لیکن اس میں ترقی پسندوں کے مخصوص انداز کا تشہیری ابلاغ موجود ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ سردار جعفری صاحب کے خط میں بھی ایک خاص قسم کی تکنیک کا استعمال ہو گیا ہے۔ انگریزی میں اس کو Intellectual mendacity کہتے ہیں سردار جعفری صاحب اس نقطے سے واقف ہوں گے۔

میں ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی کہی ہوئی باتوں کے لئے "عذر" تو پیش کیا، لیکن ان کی تردید نہیں کی

نہ بیاں سے عرض تمنائے خاموش معلوم
مگر وہ خانہ براندازِ "گفتگو" جانے (غالب)

نوٹ: خط کشیدہ الفاظ سردار صاحب کے مذکورہ خط سے لئے گئے ہیں۔ نیز غالب کے شعر میں "گفتگو" کو کاماز میں لانے اپنے طور پر نہیں لگایا ہے۔ مالک رام کے مرتب کردہ دیوان غالب میں "گفتگو" کو کاماز کے درمیان دیا گیا ہے۔

دہلی محمود ہاشمی

تسکین انا نمبر ۲

روز وہ فرض، شریعت کا چکانے کے لئے
منہ اندھیرے ہی سے اٹھ جاتی ہے
چائے کا دو دو تہ جام بھی پی لیتی ہے
"زندگی جبر سہی، جبر مسلسل ہی سہی
سہتی ہے"
اور پکوان میں لگ جاتی ہے
اپنے پکوان کو سو رنگ عطا کرتی ہے
مرغ کا، ماہی کا، بریانی کا، ترکاری کا
اس کے پکوان کو میں شوق سے کھا لیتا ہوں
دن چڑھے گھر سے نکل جاتا ہوں
رات کو دیر گئے آتا ہوں
وہ مجھے دیکھ کے آہستہ قریب آتی ہے
"میں اسے دیکھ کے چپکے سے کھسک جاتا ہوں"
اور سوچتا ہوں کہ شاید کہ
"یہ تو میں خود ہوں وہ احمق جس کی
اپنی رسوائی میں تسکین انا ہوتی ہے"

پربھنی میر گمار

[یہ نظم سلیمان اریب کی نظم "تسکین انا" مطبوعہ شب خون رسالہ کی پیروڈی کے طور پر لکھی گئی ہے۔]

میں نے شکیل الرحمن صاحب، بشر نواز صاحب اور جاوید جمیل صاحب کے مضامین پڑھے شکیل صاحب کا مضمون طویل ہوتے ہوئے بھی افادی نہیں ہے۔ بشر نواز اور جاوید جمیل نے "تصور حسن ہے، اور حسن کے معنی صرف حسن ہی ہو سکتے ہیں" کہہ کر ذہنی عیاشیوں کو نیا سبق اڑا دینے کی کوشش کی ہے۔ فن صرف حسن پرستی کا نام نہیں ہے۔ فن تنقید حیات بھی ہے، کاش تنقید صرف حسن ہی ہوتی؟

سردار جعفری صاحب کا خط پڑھا۔ یہ صاف بات بھی نہیں مانتے کہ میں بھی نہیں کہ بھی عجیب و غریب باتیں کرتے رہتے ہیں۔ انھیں اپنے مافی الضمیر کے بیان کرنے پر گرفت نہیں

چاہئے۔ میں نے تو ترقی پسند شاعروں کو اک باتیں کرتے ہی پایا ہے نہیں سوچا حیدری ترقی پسند ہیں کہ نہیں، یا پھر ترقی پسند حق گو نہیں ہوتے۔ اظہر کا شذرہ پسند آیا۔ شمارہ نگاری کی طرف آپ اس شمارہ کو نیا قدم بھی قرار دے سکتے ہیں جمیل مظہری، الزمان، فراز، شمس عرفان اور وقار کی غزلیں خوب پسند آئیں۔

گلبرگہ — طیب انصاری

شمارہ ۱۰ میں دو چیزیں قابل توجہ ہیں اقبال مجید کا افسانہ "پیٹ کا کیچوا" اور شکیل الرحمٰن کا مقالہ۔ لیکن یہ جمیل مظہری صاحب کو کیا ہو گیا ہے؟

مختصر ہے یہ ماجرا اپنا — سرد ملا اور درد سرد ملا
سرد ملا اور سرخوشی نہ ملی — سرد ملا اور خنک ریزہ ملا

کیا "سرد مہر" کی یہ تکرار بھلی لگتی ہے؟

چھپرہ — شعیب شمس

"تازہ شمارے میں "نئی شاعری، ایک رجحان" شکیل الرحمٰن صاحب کا ایک بہتر مقالہ ہے۔ دیگر نثری حصہ میں بالخصوص اقبال مجید، وحید ودیک سیدہ اور پکار شمارہ کی جان ہیں۔ جمیل مظہری، وحدت الاکرام، مظفر تبسم، محمود سعیدی، حسن عثمانی اور فاروقی صاحبان نے شعری حصہ میں اپنا جوہر ظاہر کیا ہے۔ خاص طور سے حسن عثمانی کی غزل شعری حصہ کی روح ہے۔ فاروقی صاحب کے تبصرے نہایت لمبے لگے۔ "کتنی سے مطلق فضا" میں امیر عارفی اور رئیس مینائی کے خطوط اپنی مختصر اور جامع مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رئیس مینائی کے سوالات قابل توجہ ہیں۔

کامٹی — حسن رضا

خطوط کے باب میں امیر عارفی کے خط نے مسلسل مضمون کا لطف دیا۔ باوجود چند اختلافات کے مجھے ان کی بیشتر ساری باتوں سے اتفاق ہے۔

ٹونک — فاروق شفق

نئی نظم میں بدرجہ غلط الفاظ چھپ گئے ہیں (کالکاں کا سبب دھاندلی کی جگہ کالکاں کا سبب دھاندلی، اور کالکاں کے زم ہونے کی بجائے خلاف کے زم ہونے)

مسئلہ — خلیل تنویر

[شمارہ دس کے لئے مستعمہ شمارہ ہے]

شکیل الرحمٰن، محمود سعیدی، شمس الرحمٰن فاروقی، حسن عثمانی اور شاہد کو بہت پسند آئیں۔ فاروقی کا جوش صاحب کی غزل تو حاصل شمارہ کہی جا سکتی ہے۔

اس بزم میں شائع ہونے والے تبصرے کیوں نہیں ہوتے آپ کی کے کلام کو شائع کرتے ہیں کم زیادہ خوب ہے شاید اس سے پہلے کبھی نہیں آئی۔

اعلی — درصد الاختر

اے صاحب نظر شاعرو ادیب نئے نقیب — یوں مجھے پاسخے افکار کے رقیب
اقبال نے لکھا ہے جو افسانہ عجیب — دل چاہتا ہے لیجے حافظ کی بلائیں
کچھ مظہری کو اللہ بھی فرمانے دیجئے — سستی کو کیا دکھائیں دیا جائے سمجھئے
کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں جو کہ بول گئے — "ایمان تازہ ہو گئے اختر کی نظم سے"
سے کرتی ادا، نئے اسلوب کو جنم — قرشی سلیل نے بھی روایات کے صنم
تشبیہیں صفحے پہ شباب و شنا کی نظم — جالی ہیں جو نہیں سکتا کہ پہنچ کر علم
سی ہم صفحے پہ یہ پہچانے کہ ساقیا — کیسو غزل نے واقعی مخمور کر دیا
عنوان و شمس باب ہو کیا ہیں چلیا — کیا خوب ہے جناب کیا خوب آپ جناب
کاشانہ کی نظم کی در صحن ہیں انتہا سے — ہر بزم پر راست کو کر طرف سے راست
کچھ دل پسند نقش سے ترجموں میں بھی — ایک اچھی نظم وحدت الاکرام کی ملی
کم نقلوں میں اعانہ حسن و حسب ہے — "تقسیم کی پکار" کا مقالہ بھی خوب ہے
مقتل تقید اور کمال دکھیر کی — تنکیو عدق ہو گئی بنا و پیر کی
نظروں میں چند ناموں سے یہ فکری ہوتی — ہو سے آئی تو نہیں میری ممتا
پھر تبصروں کی خاص روایا ہے ایک ہے — نیر تھیں کر شمس کہیں بات یکساں ہے
مجموعی طور پر یہ مگر لاجواب ہے — "ایمان تازہ" بیچ کلام پایہ ہے
رخصت کا ان لب تو مجھے آپ دیجئے — لیکن کسی حلقے پہ خط چھاپ دیجئے

جمشید پور — جوہر نیازی

نگار پاکستان کا اصناف شاعری نمبر
شائع ہو گیا
ضخامت ۲۰۰ صفحات
مقام اشاعت
قیمت چار روپے ۳۲۔ نگار مارکیٹ کراچی ۱۰

اردو کہانیوں کا انتخاب
نئی کہانیاں
ترتیب کار: حسن فرخ، رؤف خلش
مئی ۱۹۶۸ء تک شائع ہو جائے گی
"ادارہ مصنفین نو" ۳۶۔ اعظم پورہ۔ حیدر آباد ۲۴

حضرت نفیس بنگلوری کے ہاتھ شاعری دہلی کا ادب برقی ... شوق کا دفتر کھلا
شوق کا دفتر کھلا
کسی پبلشر کا انتظار کر رہا ہے
رئیس مینائی ۱۲ اولڈ کریم پالیہ بی اسٹریٹ بنگلور ۱

کتابیں

کالے کاغذ کی نظمیں

○ باقر مہدی ○ ناشر: ادب، آرکیڈیا [illegible]

○ ساڑھے چار روپے

اردو شعر و ادب میں نئی نسل [illegible]

[illegible]

[illegible] اشتراکی [illegible] فرانس [illegible] اب زمین [illegible]

[illegible] احتجاج اور بغاوت کا سفر [illegible]

یہ نئی نسل اپنے سارے [illegible] احتجاج و بغاوت [illegible]

[illegible]

[illegible] باقر مہدی کا [illegible]

[illegible]

اس تجربے کی نوعیت [illegible] باقر مہدی [illegible]

[illegible] Morbidity کی بنا پر [illegible]

[illegible]

باقر مہدی کا پہلا مجموعہ کلام "شہر آرزو" [illegible] میں شائع ہوا تھا [illegible]

[illegible] "شہر آرزو" میں باقر مہدی نے لکھا تھا [illegible]

[illegible] وہ شاعری نہیں کرے گا تو پھر کیا کرے گا؟

احتشام حسین صاحب نے "شہر آرزو" کے دیباچہ میں باقر مہدی کی شاعری [illegible]

[illegible]

تھا کہ یہ تمام باتیں باقر مہدی کے لئے ان سے اتفاق ممکن نہیں ان کا انداز
«شہرِ آرزو» کی شاعری میں نہیں تھی۔ گو کہ خود احتشام صاحب کی ذاتی وابستگی اور چاہت
تو صرف «شہرِ آرزو» کی شاعری کو پڑھ کر ختم یا انجام نہیں کیا جا سکتا۔ خود احتشام صاحب
کو بھی اس کا احساس تھا اور اسی لئے انہوں نے اسی دیباچے میں آگے چل کر لکھا:
«اس مختصر سے دیباچے میں، میں نے ان خیالات و مسائل کی جانب اشارہ کیا ہے جو
«شہرِ آرزو» کا پڑھنے والا محسوس کرے گا۔ اگر وہ باقر مہدی کو سمجھے تو ان کی نظموں
کے سمجھنے میں کسی قدر آسانی ہوگی۔»

احتشام صاحب کی بات اپنی جگہ ٹھیک تھی لیکن کیونکہ وہ شاعر کے
قاری سے رعایت طلبی نہیں کر سکتے تھے۔

«شہرِ آرزو» کی نظموں سے جس ذہنی نوجوان کی تصویر ابھرتی ہے وہ ۴۷ء کے بعد
کی اردو شاعری میں نئی نہیں۔ اس نوجوان کے مسائل، دکھ درد، الجھنیں، ظلم، بیداری اور
آلام و مصائب یہ سب باقر مہدی سے پہلے بھی ترقی پسند شاعروں کے یہاں (آزادی کے بعد) بھی کچھ
نصاب بھی آ رہے تھے۔ البتہ اتنا فرق ضرور تھا کہ «شہرِ آرزو» کا شاعر مسائل کے بیچ
بیٹھے حل کا ذمہ دار ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا تھا بلکہ اس بات کا شعور بھی رکھتا تھا کہ اس
عہد کے مسائل کا کوئی بنا بنایا حل وہ بھی نہیں دے سکتا۔ اس شعور نے باقر مہدی کو ترقی پسند
شاعروں کے احتجاج و تجاہل کے جھوٹے سے الگ رکھا اور انہوں نے سماج کو بدلنے
یا نیا نظام قائم کرنے کی باتیں نہیں کیں۔ اسی بنا پر وہ کر پاتی اور اکثر کہنے کا وہ آ
یوں کہا:

دل پہ جو نقش ہیں، بازوؤں میں قصے ہیں بے باک
اک مصور کی طرح ان کو کہا کرتے ہیں
آئینہ خانے میں حیران کہاں ہیں ہم لوگ
کرب کے بعد کی خاموش زباں ہیں ہم لوگ

«شہرِ آرزو» کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اس مجموعے پر کسی اسکول کی چھاپ نہیں
تھی۔ شاعر کا اپنا کوئی خاص منشور نہیں تھا اور اسلوب واضح طور پر نمایاں نہیں تھا لیکن کسی
اسکول کا ٹھپہ یا فرد کی نقش سے بھی شاعر نے اپنے آپ کو بڑی احتیاط سے محفوظ رکھا
تھا۔ «شہرِ آرزو» میں لب و لہجہ کی انفرادیت اور اسلوب تک پہنچنے کی جد و جہد ایک
خاصی پُر تاثیر صورت میں اور شاعر نظر آتے ہیں۔ «ہم لوگ»، «شہرِ آرزو»، «جنت» جیسی نظمیں
اور اس سلسلہ کی جیسی نظمیں اور جذباتی اعتبار سے شاعر کی شناخت تھیں۔ لیکن اگر یہ مجموعہ
طالب علمی کبھی باقر مہدی کا پہلا اور آخری مجموعہ ہو جاتا تو ان پر یہ بات نہیں آتی
جو انہیں جدید شاعروں میں اہم اور نمایاں مقام دلاتا ہے وہ باتیں نہیں تھا ہر
ہوتا جن کا احتشام صاحب نے اپنے مختصر دیباچے میں ذکر کیا تھا۔

«شہرِ آرزو» میں کوئی آزاد نظم شامل نہیں تھی۔ لیکن نئے مجموعے کی تمام نظمیں آزاد
ہیں یا معریٰ؛ سوائے ایک نظم «دعا» کے جو پابند ہے۔ ۱۹۶۱ء۔ ۱۹۶۲ء کی لکھی ہوئی کچھ
نظمیں کچھ ہیں۔ آزاد نظم کا اسلوب گرفت میں نہیں آ رہا ہے، اظہار میں جدید طرز اور
کشمکش ہے۔ پرانی شاعری کی زبان سے آزاد ہونے کی کوشش ہے لیکن پرانی جگہ لے
سکنے والی مضبوط تیور نہیں۔ «سمندر کا کنارہ، عالمِ آب» اور «ڈھلتا جا رہا ہے» جیسی نظمیں
شکستہ آئینہ معلوم ہوتی ہیں، زبان و بیان کی خامیاں شعر سے نکل کر سرمایہ اور سلیس زبان استعمال
کرنے کی کوشش میں انداز بیان مضمحل اور مشکل بھی ہو گیا ہے۔ جیسے «بیساکھ» یہ پابند
شاعری سے آزاد نظم کی طرف سفر کی پہلی نظم ہے کبھی پہلی جانب «دو شالِ مصوّر» اور
«شام»۔ اگر کہنہ نظمیں ہیں تو «بیساکھ» اس مجموعہ کی کمزور ترین نظم ہے۔ اس طرح کی
ایک اور نظم لکھنے کی کوشش «پردیسی» میں بھی ہے۔ یہ نظم ۱۹۶۲ء میں لکھی گئی ہے لیکن
کہانی کے انداز میں واقعات سے مرکزی خیال کی تعمیر کی کوشش اس نظم میں بھی زیادہ
کامیاب نہیں رہی ہے۔ اس نوعیت کی بہت اچھی نظمیں اختر الایمان نے لکھی ہیں۔
جیسے «یاد آئی» (سوغات خاص نمبر ۱۹۶۲ء) باقر مہدی اس مجموعے میں ناکام ہے لیکن کیا
«پردیسی» «بیساکھ» سے بدرجہا بہتر نظم ہے اور اگر سلسلہ وار سے پڑھیں تو پتا کہ نظم
چھوٹا آتی یہ نظم نسبتاً بہتر ہو سکتی تھی۔

«شہروں» «گھروں سے ہیں» اور «ایک کتاب» کیلئے ۱۹۶۱ء۔۱۹۶۲ء کا
لکھی گئی ہیں لیکن یہ نظمیں آزاد نہیں، معریٰ ہیں اسلوب میں وہ پختگی اور اظہار کی وہ صورت
نہیں ہے جو اس دور کی آزاد نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اس دور کی آزاد نظموں میں ایک
نظم «گلاں مجرم ہے» ایسی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جد و جہد میں کامیابی کے
قریب ہے اور اب وہ آزاد نظم کے چلن کو استعمال کرنا سیکھ گیا ہے۔ اس کے بعد کی
نظموں میں «رستے» «تنہائی» اور «آنکھ» جو مسعود حسین کی تنقید سے متاثر ہو کر
لکھی گئی ہیں۔ یہ اچھی خاصی نظمیں ہیں۔ خصوصاً «کتاب» اپنی اچھی تشکیل، تیز اظہار کی
مضبوطی اور شاعر کی ترسیل میں ان نظموں میں شامل ہے جو اس مجموعے کی اہمیت ہے۔
«تنہائی» کی تعمیر تو بیت فن کا زاویہ ہے جو ملتی ہے۔ دو مصرعے اس نظم میں ملاحظہ ہو
کائی ہیں۔

(۱) ایسی تنہائی کہ سائے اجنبی
کون پہچانے بھلے یہ اوس کس لئے؟
(۲) ہے تنہائی کے نقش پا پہ چل کر گم ہوا
یا وہ گور میں چھپ گیا۔

لیکن پہلے سلسلے میں اس نظم کا یہی (احتشام غلط معروف) پہلو ہے۔
لگتا یہی ہے کہ شاعر ایسے وقت ہے یہ مصرع نظم کے سارے تاثر کو خاک میں ملا دیتا ہے
دونوں یہ کہ یہ سطر اپنے مطلب میں نظم کی دوسری سطروں سے میل نہیں کھاتی اور اس کی کڑی
کے شعر کی نظموں سے تعلق رکھتی ہے بلکہ نظم کے تاثر اور شائستگی کو بھی کم کرتی ہے۔

"وہ تنہائی میں پنہاں درد کی پرچھائیاں" پر نظم کو ختم ہو جانا چاہئے۔
"جہنم" ایک خود کلامی ہے۔ اس کا عنوان صرف خود کلامی بھی ہو سکتا تھا۔ یہ نظم ۹۲ میں لکھی گئی ہے اور یہاں سے وہ شاعری شروع ہوتی ہے جس کے ذریعہ باقر مہدی نے پوری نئی نسل کی طرف سے جدید شاعری کا فرض کفایہ ادا کیا ہے۔ باقر مہدی نے صرف "جہنم" کو خود کلامی کہا ہے۔ حالانکہ ان کی پوری شاعری خود کلامی ہے۔ ایک ایسے شخص کی خود کلامی جو ہر نظریہ ہر کاوش پر سے اعتماد کھو چکا ہے۔ جس کے پاس خواہش اور شدید آرزوؤں کے صرف ٹوٹے ہوئے آئینے باقی رہ گئے ہیں۔ انسانی ذہن جب ہوس سیاست کے دھوکے کو سمجھ لیتا ہے اس کی ادعائیت انسانی زندگی کو قابل ہدف بنا لیتی ہے تو پھر اس کے بعد زیان پیہم اور خاک کے فاقے کے سوا کچھ نہیں باقی رہتا۔ کربلائے زندگی کی بے معنویت کا احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ حملہ آور ہوتا ہے تو بھٹکے ہوئے ہم یا کسی خیال و نظریہ یا مبہم انسان پرستی کی پناہ گاہ میں تلاش لیتے ہیں لیکن ذ اہل نظر جن پر خود فریبی کی یہ ساری پناہ گاہیں اپنی پوری اصلیت کے ساتھ فاش ہیں، ان کے لئے راہ نجات کہاں ہے؟ باقر مہدی فکری طور پر ایک REBEL سے بہت قریب اور متاثر ہیں۔ باغی جب انقلاب کے بعد ESTABLISHMENT کا حصہ بن جائیں تو پھر مقصد حصول کے بعد خود اپنی شکست کا باعث بن جاتا ہے۔ مطلق اختیار و اقتدار کے منصب پر پہنچتے ہی مصلحت سے رشتہ جوڑ لیتی ہے اور عمل کا پھل ہی سیاست کی باندی بن جاتی ہے۔ اس انجام سے بچنے کی کوئی صورت نہیں کیوں کہ ہر قاطع انقلاب رنج رہنے کے بعد اسی راستے پر چل کے اپنی موت سے ہم آغوش ہوتی ہے لیکن اگر وہ چند ایک سرکشوں میں زندہ رہنے پر ہی مصر ہو تو پھر اس کی جگہ دار کا جھولا یا کاغذوں میں ہوتی ہے یا خاک و خون میں۔ باقر مہدی "اپنی نظموں کے صحرا" میں لکھتے ہیں:۔

"میں اک ایسا سرکش ہوں
جو اکثر رنگ برنگے لہراتے پرچم والے باغی سے الجھ چکا ہے۔
ان کے لہراتے پرچم کے نیچے
میں نے اکثر سنّے جوان سرکش کا
خون دیکھا ہے۔"

باغ لہجہ کہنے کے لئے روس یا مشرقی یورپ تک جانے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان میں کانگریسی "باغیوں" کے انجام پر نظر ڈال لینا کافی ہے۔ ان سابق باغیوں کے رنگ برنگے پرچم کے نیچے کتنے جوان سرکشوں کا خون ہوا اور ہو رہا ہے اس کی داستان کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ شاعر "باغیوں" کا ہر روپ دیکھ چکا ہے (ان میں وہ بڑے ترقی پسند شاعر بھی شامل ہیں جو گیہوں بیچنے کو اپنی نظمیں سنا کر خوشحالی کا جواب سکتے ہیں: "وقت نے چھین لیا بھوک کا قانون کا طوق" (آفتابی) سردار جعفری) ان میں انسان کے اصلی دکھ کا پہنچ چکا ہے لیکن اس عظیم آگہی کا بھی انکار ہے کہ ان "خیال پہلوؤں" سے بچ نکلنے کی ساری راہیں مسدود پڑی ہیں۔ ان سے بچ کر اپنی تلاش میں کھو جانا بھی راحت ہے لیکن خود فریبی کے ہر دام کو پہچاننے والا ذہن و دماغ طائر ذات کو بیچ سکے فریب میں واقف ہے۔ یہ سارے راستے بند ہوکر کسے "لقرایت و آرزو" بے معنی اور جھوٹے لگے تو سوچا جائے مرنے کی دھن میں پھنسی ہوئی ان "معصوم روحوں" سے اہم جانا جائے جو فکر و ذہن کے تمام SOPHISTICATIONS سے آزاد صرف جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کی جدوجہد میں غرق ہیں لیکن وہ بھی "اپنے پیٹ کا عمل" لگتے ہیں؟ انتظار بھی ہر دلیل رد ہونے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔ کیونکہ اسی طرح کی بھوک کی قسمیں دینا اس کا کام نہیں۔ انسان بھوک پیاس کی قسموں کے بغیر یہ معصوم روحیں زندگی کا بار کیسے اٹھائیں گی؟ شاعر ان سے کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن کہنے سے پہلے کہنے کی بے معنویت سے بھی آگاہ ہے اور

"پھر اک ہے عاجز سا
چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔"

اس ذہنی کیفیت کے لئے "عاجز" سے زیادہ بلیغ اشارہ ممکن نہیں تھا۔
اس کے بعد نظموں کے صحرا میں شاعر کا سفر شروع ہوتا ہے جو خوابوں سے الجھا مصرعے کاٹتے، الفاظ بدلتے لیکن "بات نہیں بنتی یاد رہے"۔

"بات بنے گی کیسے
جب ہر پہلو میں اک نوکیلا کانٹا ہو،
ہر کانٹے میں پھولوں کی رنگی ہلکی خوشبو ہو،
ہر خوشبو میں زہر چھپا ہو؟؟"

نئی نسل کے اس المیہ کا جدید شاعری میں اس سے واضح اور بہتر اظہار نہیں ہوا ہے۔ لیکن باقر مہدی کی شاعری کو جو بات اہم بناتی ہے وہ صرف یہ اظہار ہی نہیں بلکہ اس کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ شاعر اس منزل پر آکے دم نہیں توڑ دیتا تشکیک بلکہ لا ادریت کا عمل اس کو ترک بحر و عشق کو اپنی فتح سمجھنے اور سمجھانے پر اصرار نہیں کرتا بلکہ اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن پیدا کر لیتا ہے (یا "سورج کی تیز سنہری کرنوں میں تاریکی کا رشتہ ڈھونڈ نکالتا ہے") وہ کہتا ہے "باغی کی روایت زندگی قرض ہے کس کی امیدیں باقی ہیں۔" (جہنم) باغی انقلاب کے بعد حکمراں بن جاتے یا سیاست داں لیکن باغی کی وہ روایت تو موجود ہے جو ہر آن احتجاج پر لب بستہ رہنے والی صداقت کے روپ میں زندہ رہتی ہے شاعر اس روایت سے وابستہ ہے۔ خوابوں میں بھٹکنے اور روشن مستقبل کے دعاوی تصورات کو چھوڑ کر زندگی کی روایت پسندی میں بچھے رہنے کر باغی کی روایت، صرف عالم اسباب کی کس کی امیدوں سے روشنی کا جو چراغ پیدا کرتا ہے اس کی حقیقت کتنی کرب ناک ہوتی ہے اور اس کرب کو ہمارے حقیقت پسند نقاد کیا جانتے ہیں۔ اور نئی نسل

یہ آخری مصرعے میں یہ جو کہا گیا ہے کہ کسی حد تک ہم انحراف دکھاتے ہیں۔ اگر اس سے انحراف
ہے، وہ ہجوم سے انحراف کا بھی ایک پہلو ضرور متصور ہوتا ہے جیسے یہ باتیں کہ ترا الفیہ کے استعاروں
اب ایسے جو موڑ سفر پہ لگتے چلے!!

زندگی اور عمل کی بے معنویت کو جاننے کے باوجود انسانی زندگی کے بامعنی ہونے
(یا ہونا چاہیے؟) کا ایک غیر منطقی احساس کا مسئلہ تنقید کی نظروں میں جانا پہچانا مسئلہ ہے۔
اس کا ایک واضح اظہار "سوالوں کا سوال" میں ملتا ہے۔ یہ نظم ایک مدت کی محرکیت
پر لکھی گئی ہے جو کہ کسی کا تو کا محبوب موضوع رہا ہے اور خود باقر مہدی ایک سے زیادہ بار
اس پر سنجیدگی سے غور کر چکے ہیں۔ اس نظم میں وہ کہتے ہیں۔

یہ مانا زندگی بھی ایک مسلسل جاں کنی ہے
پھر بھی پیاری تو ہے!!

یہ "پھر بھی" یہ خود فریبی یا جھوٹا سہارا نہیں بلکہ یہی غیر منطقی احساس ہے جو جبلت
انسان کی آگہی کا بنیادی پتھر ہے۔

میں نے ابتدا میں لکھا تھا کہ باقر مہدی نے سہولت کے لئے "اس آسانی کی وجہ
سے" انتقاد پسندی کی Morbidity کی بنا پر یا مصلحت بینی کی وجہ سے ان کو کسے کے پیش نظر
بغاوت، سرکشی اور احتجاج کا علم نہیں بلند کیا۔ کالے کا غذ کی نظموں میں باقر مہدی کے
ذہنی و جذباتی سفر کا مطالعہ میری اس بات کی تصدیق کرے گا۔ یہ نظمیں اس بات کا
پتہ دیتی ہیں کہ شاعر اپنی ذات و جماعت کے منتشر، بے لگام جذبوں کی ترتیب و
شیرازہ بندی کے لئے ایک معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ شاعری اس کے لئے اس
تلاش کا ذریعہ بھی ہے اور اظہار بھی۔ احتجاج، انحراف، بغاوت اور سرکشی تصور بالذات
نہیں ہیں، اگر کسی شاعر کا تلاش خلوص نیت کے ساتھ اکثر جگہ خود کو اور دوسروں کو ایسا بھٹکانے
کی کشمکش میں مصروف نظر آتا ہے۔ بغاوت اور سرکشی مقصود بالذات ہوتی تو پھر تلاش
اور سلامت روی کی گنجائش نہیں رہتی۔ باقر مہدی کی شاعری اگر تلاش اور سلامتی کی شاعری
نہیں تو پھر کم از کم بھی تیسرے سے انحراف و سرکشی کی حد آخر کو پہنچ کر خود فریبی کے ہر جال سے
کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے کہ "دو کا غم اور ماضی کی روایت باقی ہے" اسکی "تاریکیاں"
روشنی کا مقصد نہیں بلکہ تلاش اور جدوجہد کی علامت ہوتی ہے۔ اسی جو تلاش نے اپنی تلاش
کی تکمیل میں اپنے عہد کے شعور کو مسخ نہ کر کے اس کو ایک حقیقت بنانا چاہا۔ "چہرہ کی ایک رات"
"اسرار وہم" "کوزہ" "ایک دوپہر" اور "وحشت تمام" پڑھیے۔

اس مجموعہ کا آخری حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ آخری غزل کا آخری شعر جس پر کتاب
کی تکمیل ختم ہوتی ہے، باقر مہدی کے سفر کی اس منزل کی نشاندہی کرتا ہے جہاں سے آگے
موجود ہیں۔

ہم اہلِ یقیں ہیں کے ہیں مگر
یا ہم حسینوں سے بھی مر جانا چاہئے

شاعر کا سفر و منزل اور جبتجو کے مراحلے میں مقام تک پہنچ کر مقام ابتدا تک پہنچ
گیا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ اس وقت شاعر اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہو یا اس کو تشکیل
میں لکھتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کے ذہن اور اس کی شاعری میں بار بار اپنے آپ کو
دہراتا رہے گا اور ممکن ہے کسی وقت شاعر کا یہ وجدانی، منطقی شعور زندگی کی معنویت
کے ایک غیر منطقی احساس کا یہ ساختہ اظہار شاعر کی شخصیت کا شعوری تخلیقی عقیدہ
بن جائے۔

اس مجموعہ کی بیشتر نظموں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انھیں صوت (ادا) کی مدد
سے پڑھنا ممکن نہیں ہے۔ ان میں "ٹوٹے ہوئے معنی" اور "یہ اجزاء ترکیب" کی
بیاںکیں سے قطعاً کام نہیں لیا گیا ہے۔ ان وجوہات سے محروم ہو کر پڑھنے والے کو ذہنی
گرفت میں لے کر چلنا بڑا مشکل کام ہے اور باقر مہدی یقیناً اس کوشش میں کامیاب
رہے ہیں۔ ان نظموں میں بے معنی ابہام، تعلیم، تکرار اور تجزیہ انداز سے پیدا ہونے والی الجھنیں
کی طوالتیں نہیں ہیں۔ الفاظ کی خوبی نہیں کی گئی ہے۔ (البتہ یہ سلاست ہو ہے کہیں کہیں)
علامتوں کا استعمال ہے لیکن ان سے نظموں کا سا حسن نہیں ہے۔ یہی احتیاط آزاد
اور سلاست روی غزلوں میں بھی موجود ہے۔ ہر "نئی غزل" کے نام پر تو سب کچھ ملتا جلتا
تھا۔ یہ غزلیں لکھو انداز بھی نئی چیز اسلوب احساس بھی لیکن ان کی بنیاد میں بیرونِ غالب
اور یگانہ کی روایات ہی موجود ہے۔

ترجمے کے بارے میں میں کچھ نہیں کہوں گا کیونکہ ایک تو میں شاعری کے ترجمے
کا قائل نہیں اور دوسری بات یہ کہ وہ تمام نظمیں اس وقت میرے سامنے نہیں ہیں جن کا ترجمہ
کیا گیا ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ان ترجموں کو ترجمہ نہ سمجھ کر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ان
کا تاثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

محمود ایاز

آپ

- محمد طفیل
- پانچ روپے
- ادارہ فروغ اردو۔ لاہور

"صاحب" اور "جناب" کے بعد بہ عنوان "آپ" محمد طفیل صاحب کے نقوش
کے ادبی خاکوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ زیر نظر مجموعہ میں چار خاکے اور ایک خطبہ ملاقات
ہے۔ طفیل صاحب نے "خطبہ ملاقات" کا نام دیا ہے، شامل ہے۔ طفیل صاحب خود
اعتراف کرتے ہیں کہ ان میں سے دو خاکے (اختر صاحب اور کرشن چندر) حق ادا کرنا
کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ کیوں کہ بقول طفیل صاحب "ان شخصیتوں کے بارے میں
میرا مطالعہ، ملاقاتوں میں، اجتماع اتم کا تھا۔" نیاز صاحب اور جوش صاحب کے
متعلق مضامین طویل ہیں اور وہ نہ صرف ان شخصیتوں کے پہلوؤں پر حاوی اور تفصیلی

اور دوسری بات یہ ہے کہ ان چند تاثراتی شخصیتوں کو [illegible] کے معیار پر نہیں پرکھا جا سکتا ہے
جو [illegible] ہیں۔ ان کی تحریروں میں نہ تو کوئی خلوص ہے اور نہ ہی شخصیت [illegible]
کو پیش کرنے کی بجائے صرف آئینہ دکھاتے ہیں۔"

جوش صاحب کی شخصیت جس طرح سے Controversial رہی ہے اسی طرح
"الشاہد اور جلیب ہیں" ساقی کے جوش نمبر کے ادبی تاریخ کا حصہ بن چکا ہے
سلسلہ میں شاہد احمد دہلوی مرحوم اور طفیل صاحب کے درمیان جو تفصیلی خط و کتابت ہوئی
جو ساقی کے جوش نمبر میں چھپ چکی ہے۔ طفیل صاحب نے اپنے مضمون کے ساتھ
اس خط و کتابت کو بھی شامل کر لیا ہے۔ یہ خط و کتابت شاہد صاحب کو جوش نمبر
نکالنے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ یہ جھگڑا ختم ہو اور اس فضول کی ادبی کشمکش میں
فریقین اپنا ادبی توازن اور چند تاثرات ذکر کر چکے ہیں۔ اگرچہ یہ خط و کتابت طفیل صاحب
کے اپنے مزاج کی کھلی پہچان کی قائل ہے کہ وہ کس طرح سے یہ جھگڑا ختم کروانا چاہتے
تھے لیکن یہ خط و کتابت ایک ادبی حیثیت بھی اختیار کر گئی ہے۔ شخصیت نگاری کیا
ہونی چاہیے اور اس میں کس قسم کی احتیاط لازمی ہے، طفیل صاحب کے خطوط
ان سطور پر کیا روشنی ڈالتے ہیں۔

مزید یہ کہ شخصیت نگاری ایک ایسا موضوع ہے جس میں مشہور لوگوں کا
چہرہ اس طرح ابھرنا چاہیے کہ ان کی شخصیت بھی اجاگر ہو جائے
[illegible] یہ کہ کر دیا جائے تو یہ شخصیت نگاری ہے۔ اگر کسی کے
مرنے کے بعد کچھ کہا جائے تو سب پھلا لگتا ہے۔ مرنے کے بعد کوئی نہیں
بخشا جاتا ہے!" ایک اور اقتباس حاضر ہے۔

"خاکہ نگار کو حقیقت نگاری سے آنکھیں نہیں چرانا چاہئیں لیکن اس کے ساتھ
شگفتہ آمیز قلم ہونا چاہیے کہ وہ سب کچھ، مگر اس ڈھب سے کہ ہر قدم پر بچا بچا
کے اچھال نہ جانا چاہیے۔"

شاہد دہلوی کے جوش کے بارے میں لکھے ہوئے خاکے کے بارے میں طفیل صاحب
نہایت انکساری سے فرماتے ہیں۔

"چاہتا ہوں کہ ادب پارہ تو عرض کروں۔ خاکہ نگاری میں جو چیز سب سے زیادہ
ضروری ہے وہ آپ کے ہاں کم ہے (صرف چند مضامین میں) یعنی مواد قاری سے
چھپے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے باوجود میں آپ کو اس دور کا بہترین خاکہ نگار
مانتا ہوں بلکہ رشک کرتا ہوں کہ کاش ایسا لکھنا مجھے بھی آتا۔"

ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"بے شک آپ کے مضامین پڑھنے میں بہت لطف دیتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں ایسے ہی اچھے
لگتے ہیں مگر احتیاط کی حدیں پھلانگ جاتے ہیں۔ اگرچہ کم [illegible] آپ کے مضامین میں

دلچسپی تو ہیں کہتا۔ تمہی تو ہم کسی سے بھی ایسے خاکے نہیں لکھے۔"

اور یہ طفیل صاحب نے نہایت خوبی سے شاہد صاحب جیسے خاکہ نگار کے
بارے میں بھی نہایت انکساری سے اپنا فیصلہ دے دیا۔ اور شاہد صاحب نے پھر
پوری خط و کتابت اپنے مضمون کے ساتھ ساقی کے جوش نمبر میں چھاپ دی تھی
تھی۔ تو صاحب یہ ہے کمال طفیل صاحب کے قلم کا!

طفیل صاحب کے تمام خاکے ان کے اپنے نظریوں پر پورے اترتے ہیں۔ ان کی
گہری نظر شناس نظریں ہر زیرِ مطالعہ شخصیت کو خراجِ تحسین پیش کرتی ہیں کہ الفاظ
نگینے کی طرح جڑ کر پہلے کی طرح اس طرح کس دیتے ہیں کہ یا تو الفاظ نہیں ملتے اور الفاظ
بنا ہے۔

نیاز فتح پوری کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے ان کی پوری
علمی، ادبی اور مذہبی مطالعہ مذہب سے بیزاری کی عادت، اعلیٰ اخلاق اور حسن
پرستی کی ترنگیں اور دیگر پہلو خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ اس پر طفیل صاحب کی طرح
حاشیہ آرائی دیکھیے۔

"ویسے نیاز صاحب نے بھی اپنی رومانی زندگی کا تعلق کھلم کھلا اسلام سے جوڑا ہے
دہلی، ہاتھی اور مسجد سے جوڑ رکھا ہے۔ مگر میں کیا ہے جو تنگ نظری تک بھی
اور یہ طفیل صاحب کی حاشیہ آرائی ملاحظہ فرمائیے۔

"اقرار کرتا ہوں۔ اگر میں نیاز صاحب کی خدمت میں اتنا گستاخ نہ ہوتا تو اچھا تھا
مگر میں نے یہ سب کچھ دانستہ کیا ہے اس لیے کہ میرا خیال ہے لوگ خود نیاز صاحب کو فرشتہ
بنا کر چھوڑ دیں گے۔ مگر میں اتنے بڑے آدمی کو ذلیل ہوتا نہیں دیکھ سکتا تھا!"

طفیل صاحب کسی کی تعریف بھی کرتے ہیں تو کس ادا اور سلیقے کے ساتھ
جوش صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کے ہاں صرف نشے چلنے والوں کے دو ٹکانے
ہیں، ایک وہ جنہیں وہ آپ اور جناب کے زمرے میں شامل کرتے ہیں اور دوسرے
وہ جو [illegible] ہیں۔ بیچ والا راستہ ان کے یہاں نہیں۔ ایسے میں تول تال ان
کے ہاں نہیں چلتا۔"

جوش صاحب کی خدا کے وجود سے انکار، اور پھر کہیں کہیں جیسے دبے لفظوں میں خدا کا
اعتراف کے بارے میں ماشاء اللہ پر تعجب اور پھر دوستوں کی خاطر اس حد تک کہ
کا پیر تو کیا پیرِ دکار، تمام عمر کے پیچھے نہ دیکھا شاعر انقلاب اور شاعر شباب کی
شخصیت ان کی بلند خیالی اور عاشقانہ طبیعت ان کے نیاز اور شاہد دہلوی سے
اختلافات، طفیل کی زبانی جوش صاحب کی شخصیت ایسے ابھر کر بالکل سامنے آ جاتی ہے۔
کرشن چندر کی بیماری اور انسانی سہارے کے بے حال اور کرشن چندر کا ترجمہ
جلیب کو [illegible] کا اسنادی ہے کچھ ہی کہا!" اس پر طفیل صاحب کا [illegible] Commentary

"حاضر فرمائیے" میں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بہت محفوظ ہی کر سکتے تھے۔

کرشن کی فرمائش پر (کرشن کا گھر والوں کا کام دیا تھا) کرشن کی وہ بہت سی کہانیاں

کے مضمون میں ایک بے حد حساسیت، اس کا پرخلوص حساس ذہن، اس کی [illegible]

[illegible] "تھا یا نہیں"

کا ذکر نہیں کیا۔ [illegible] ہی کی طرح کا انسان ہے۔

غلیل کا سب سے بڑا وصف [illegible]

[illegible]

• [illegible]

• کیا ادیب کے لئے صاحب کردار ہونا لازمی ہے؟ [illegible]

[illegible] ہے۔

• ایک "دعوت فکر" ادب میں ایک نہایت قابل قدر اضافہ ہے بلکہ اس

بات کا [illegible] مصنف کا مقام بھی متعین کرنے میں مددگار ہے۔

• "صاحب"، "جناب" اور "آپ" کے بعد [illegible] "قبلہ" "حضور" اور

"پیر و مرشد" جیسے القاب کا اضافہ رہے گا۔ (یہ عنوانات اس لئے کہہ رہے ہیں

تاکہ مصنف کو نئے عنوانات ڈھونڈنے میں کوئی دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے!!)

ستیش بترا

جمہوری سوشلزم

• مائکل ہیرنگٹن • مترجم [illegible]

• نیشنل اکادمی دریا گنج دہلی ۲ • ایک روپیہ

اس کتاب میں یوں تو یورپ میں سوشلزم کی ابتدا و نشوونما کی مختصر مگر جامع تاریخ نظر آتی ہے۔ مگر دراصل اس کتاب کے لکھنے کا مقصد اشتراکیت اور سوشلزم کا تقابلی مطالعہ کرکے قاری کو اس نتیجے پر پہنچانا ہے کہ [illegible] اشتراکیت [illegible] کا واحد حل جمہوری سوشلزم ہے جو درحقیقت ایک مکمل [illegible] نظریہ ہے۔

کتاب سوشلزم اور کمیونزم میں دلچسپی رکھنے والوں کے کام کی ہے۔

ترجمہ بھی خاصا رواں ہے۔ جہاں جہاں مترجم نے انگریزی اصطلاحوں کا [illegible] اگر [illegible] ہوتا۔

محبوب الرحمٰن

ایک نئی سائنس [illegible]

• ناول [illegible] • مترجم [illegible]

• نیشنل اکادمی [illegible] • ایک روپیہ

یہ کتاب [illegible] کے ذیلی سلسلے کی کتاب ہے [illegible] سائنس [illegible] اس لئے کتاب سے [illegible] عام زندگی کا عکس کم نظر آتا ہے [illegible] مصنف کا خیال ہے کہ [illegible] سائنس [illegible]

[illegible] سے زیادہ [illegible]

یہ کتاب مصنف کے [illegible] (۱۹۰۸–۱۹۷۹) کے [illegible] اس کے مطالعے سے [illegible] میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

محبوب الرحمٰن

تبصروں کے بارے میں

۱۔ تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں بھیجئے، شکریہ۔

۲۔ تبصرے موصول ہونے کی ترتیب سے لکھے یا چھاپے جائیں گے۔

۳۔ ہر شمارے میں ایک یا ایک سے زیادہ کتابوں پر مفصل تبصرے ہوں گے

جن کتابوں کی اہمیت نسبتاً کم ہوگی، ان پر صرف مختصر "تذکرہ" لکھا جائے گا۔

ماہنامہ سہیل گیا کی خصوصی پیشکش

بھاگل پور کا موجودہ ادبی ماحول نمبر

مشہور اہل قلم

پروفیسر [illegible] ترتیب [illegible]

ضخامت ۔ ۲۰۰ صفحات   متعدد تصاویر

اراکین مجلس اشاعت بھاگل پور

اس بزم میں

ابن حسین احمد آباد کے ایک کالج میں استاد ہیں۔ انھیں فن [illegible] سے بھی خاص دلچسپی ہے۔

اطہر زیدی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں سیاسیات کے طالب علم ہیں۔

جاوید اختر اورنگ آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

چینو مودی گجراتی شعرا کی جدید ترین نسل کا ایک نمایاں چہرہ ہے۔ ابھی حال میں احمد آباد میں چینو مودی، عادل منصوری اور دوسرے نئے لکھنے والوں نے بیکٹ کے ڈرامے اسٹیج کیے تھے۔

رئیس نعمانی شاہ جہاں پور میں رہتے ہیں۔ فارسی اور عربی ادب پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔

سریندر پرکاش اب دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گئے ہیں۔ اپنے افسانے کے عنوان کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "تلقارمس اور کوئی نہیں ہے میں ہوں۔ ایک خواب میں مجھے اس نام سے پکارا گیا تھا۔"

سید حامد ان لوگوں میں سے ہیں جو بہت کم لکھتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں اسے بھی شائع کرانے سے گریز کرتے ہیں۔ ایک اچھے جدید شاعر اور ادب کے سچے شیدائی کی حیثیت سے وہ حبیب احمد صدیقی اور سید مصلح الحسن مرحوم کی روایات کو تازہ کیے ہوئے ہیں۔ اس [illegible] میں تمام [illegible] غالب کی زمینوں میں ان کی غزل ہمارے اس پروگرام کا حصہ ہے کہ ہم ۱۹۶۸ اور ۱۹۶۹ میں ہر ماہ غالب سے متعلق کوئی تخلیق شائع کرتے رہیں گے۔

شارل بودلیئر کی نظمیں رائے کیمبل (Roy Campbell) (۱۹۰۱-۱۹۵۷) کے انگریزی تراجم کو سامنے رکھ کر اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔

طلحہ رضوی برق آرہ کے ایک کالج میں شعبۂ اردو و فارسی کے صدر ہیں۔

ع۔ رشید مغربی بنگال میں انسپکٹر آف پولیس ہیں۔ جدید شاعری اور افسانے پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔

محمد رفیق الہ آباد یونیورسٹی میں عربی اور فارسی کے استاد ہیں۔ انھیں [illegible] پر دسترس حاصل ہے۔ محمد ابراہیم [illegible] کا افسانہ ... جدید مصری افسانہ نگاروں میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

واپسی مضامین اور جواب طلب امور کے لیے ڈاک ٹکٹ ضرور ارسال فرمائیے۔

شب خون

ماہنامہ
۲
مارچ ۶۸
۱/-

اگلے شمارہ میں

محمود ہاشمی   شمس الرحمٰن فاروقی (تنقید)   شہاب سہری (موسیقی)

احسن علی مرزا (تنقید)   نظام صدیقی (تنقید)

نظمیں : بلراج کومل، سلیمان اریب، عتیق حنفی، حمید الماس، فضل تابش، نازش پرتاب گڈھی، چودھری محمد نعیم، رئیس نعمانی، ارجن پوری، آمر صدیقی

ٹی ایس ایلیٹ (انگریزی) ترجمہ وحید اختر

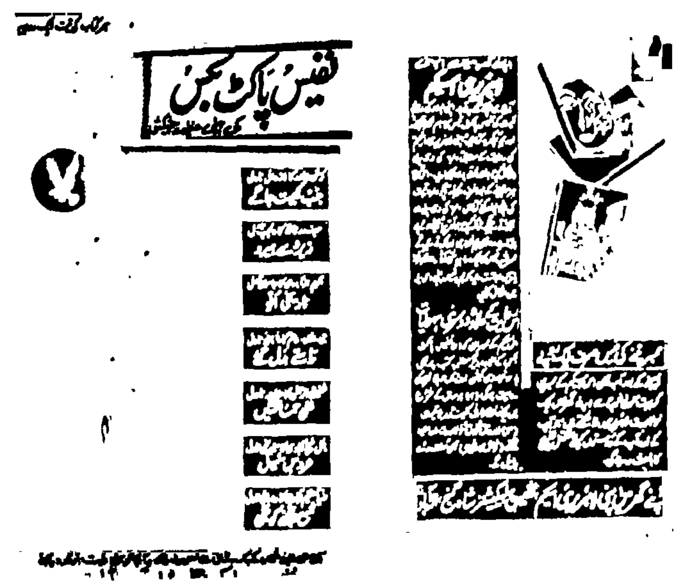
غزلیں : خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، بشیر بدر، محمود عشقی، پریم کمار نظر، محمود احمد سحر، شاہد اعظمی

بلونت سنگھ   غیاث احمد گدی   مصطفےٰ کمال   نورالدین احمد نوری

فرنانڈو آرابال (فرانسیسی ڈرامہ) ترجمہ جاوید جمیل   میرا (تامل افسانہ) ترجمہ احمد ربانی

شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد : کتابیں

قارئین شب خون : کہتی ہے خلق خدا



شب خون

مارچ ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین

ٹیلی فون، مدیر: ۲۲۸۸ مرتب و منتظم: ۲۴۹۶

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی

ناشر: سید رشید قادر سرورق: نایاب خطاط: سلیم اللہ نیر الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۲ شمارہ ۲۲

اخبار و افکار

● نہرو انعام جو ہر سال اردو کے کسی ادیب کو اس کے اعلیٰ ادبی کارنامے اور ہند روسی دوستی کو ترقی دینے والے ادب خلق کرنے کے اعزاز میں دیا جاتا ہے، اس سال فراق صاحب کو ملا ہے۔ ہم فراق صاحب کو ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

● ۱۹۶۶ کا ساہتیہ اکادمی انعام قرۃ العین حیدر نے حاصل کیا ہے۔ وہ ہر طرح سے انعام کی مستحق تھیں۔ ہمیں امید ہے کہ قرۃ العین حیدر ناول اور افسانے کے میدان میں ابھی اور بھی اہم کارنامے انجام دیں گی۔ اردو ادب کو عالمی معیاروں سے قریب لانے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ رازق الخیری کے الفاظ میں قرۃ العین حیدر ادیب العرفیہ ہیں۔ باپ مشہور انشا پرداز اور افسانہ نگار، ماں اردو کی اولین ناول اور افسانہ نگار خواتین میں سے ایک۔ افسوس کہ نذر سجاد حیدر اپنی بیٹی کو ساہتیہ اکادمی اعزاز پاتے اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکیں۔ انعام کی خبر کے چند ہی دن پہلے انھوں نے جان جاں آفریں کے سپرد کر دی۔ ان کا قلم بہت دنوں سے خاموش تھا، لیکن اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں میں انھوں نے اردو افسانہ ناول کو نئی راہوں سے روشناس کیا تھا۔

● کچھ دن ہوئے پنڈت سدرشن کا بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ پرانے افسانہ نگاروں میں سدرشن کا نام خاص اہمیت کا مالک ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۰ء سے لکھنا شروع کیا اور اپنی سادہ طرز، اتفاقی پلاٹ، بیان اور بلاواسطہ بیانیہ تکنیک کے چابک دست استعمال کی وجہ سے بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ عمر کے آخری دنوں میں وہ فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے تھے۔

ترقی پسند تنقید مغرب میں

ترقی پسند سیاسیات اور سماجی تصورات عموماً خشک معلوم ہوتے ہیں کیونکہ ان کا انداز اکثر مہتمم جمعدار افسر یا سماج سدھار رضاکار کا سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کا خاص منشا و مقصد یہ ہوتا ہے کہ فرد کی تمام کلاں جبلتوں کو دبا دیا جائے، اور اس سلسلے میں فرد کی خلاقانہ جبلتوں کا بھی خون ہو جائے تو کوئی ہرج نہیں۔ ترقی پسند مفکرین کے سماجی تصورات کتنا ہی گرم گرم سی تقلید پسند اور معمولی آسودگیوں کو برضا و رغبت قبول کرنے کے رجحان سے ملو معلوم ہوتے ہیں۔ پڑھے لکھے اور نیک ارادے رکھنے والے ترقی پسند نقادوں (مثلاً ریگنالڈ لیمز) کے یہاں بھی اعلیٰ انفرادی صلاحیت اور قابلیت سے ایک طرح کا خوف کھانے کا انداز صاف جھلکتا ہے۔ ریگنالڈ لیمز نے ایک بار نئے شعری مجموعوں کے بارے میں نیو اسٹیٹس مین میں ایک مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون کا لب لباب یہ معلوم ہوتا تھا۔

"یہ کتنی اچھی بات ہے کہ اتنے بہت سے لوگ شاعری کرتے ہیں، اور یہ دیکھ کر کس قدر اطمینان ہوتا ہے کہ بارے ان میں سے کوئی بھی شاعری (یا شاعر) اہم اور قابل ذکر نہیں ہے!"

—— جی۔ ایس۔ فریزر (۱۹۶۴)

آل احمد سرور

اردو میں تراجم کے مسائل

(خطبۂ صدارت کل ہند یونیورسٹی اردو ٹیچرس کانفرنس)

میں مجلس استقبالیہ کا ممنون ہوں کہ اس نے اس کانفرنس کے تیسرے اجلاس کی صدارت کے لئے مجھے دعوت دی۔ دعوت قبول کرنا ایک اخلاقی فریضہ ہے چنانچہ حاضر ہوں اور اس موضوع پر اپنے خیالات پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ تراجم کا مسئلہ بظاہر براہ راست اس کانفرنس کے دائرے میں نہیں آتا، لیکن غور سے دیکھا جائے تو تراجم کو بالآخر نئی تخلیق سے اور نئی تخلیق کو عالمی معیاروں کے تصور سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا جس طرح کوئی فرد تنہا نہیں رہ سکتا اور کوئی قوم دوسری قوم سے بے نیاز نہیں ہو سکتی، اسی طرح ادب بھی دوسرے ادبیات سے بہت کچھ لیتا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ جتنا زیادہ لیتا ہے اور ہضم کرتا ہے اتنا ہی دینے کے قابل بھی ہوتا ہے۔ اسی لئے تراجم کی رفتار اور معیار پر نظر رکھنا ہمارے لئے ضروری ہے۔

یہ دور تراجم کا دور ہے۔ مسٹر چھاگلا نے بھارتی بھاشا سمیتی کا افتتاح کرتے ہوئے حال میں کہا تھا کہ ہم ہندوستانی ترجمہ کرنے والی قوم بنتے جارہے ہیں اور اب اس لے کو کم کرنا چاہئے اور اپنی زبان میں کتابیں زیادہ تصنیف کرنی چاہئیں۔ مجھے چھاگلا صاحب کی رائے سے اختلاف ہے۔ میرے خیال میں تمام ہندوستانی زبانوں میں تراجم کی لے اور تیز ہونی چاہئے اور اردو میں بھی اس کی ضرورت مسلّم ہے۔ ان تراجم کافی نہیں ہیں۔ اپنی اپنی زبانوں میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی ضروری ہے۔ اردو میں مجموعی طور پر اچھی خاصی تعداد میں ترجمے ہوئے ہیں اور سنسکرت، عربی، فارسی کے علاوہ ہندی اور علاقائی زبانوں سے تراجم کی قابل لحاظ تعداد ہے۔ انگریزی سے براہ راست ترجموں کی ایک بڑی تعداد کے علاوہ، جرمن، فرانسیسی، روسی اور ترکی سے بھی ترجمے ملتے ہیں دو چار نمونے جاپانی اور چینی ادب سے براہ راست ترجمے کے بھی مل جائیں گے۔ فارسی سے ترجموں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور ان ترجموں میں شاعری، ادبی نثر اور علمی نثر سبھی کے نمونے ملتے ہیں عربی سے بھی براہ راست خاصے ترجمے ہوئے ہیں۔ انفرادی کوششوں کے علاوہ دکن اور لکھنؤ کے کارنامے اس سلسلے میں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ انگریزی سے تراجم کا سلسلہ زیادہ تر فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی، سائنٹفک سوسائٹی کے علاوہ دارالترجمہ عثمانیہ، انجمن ترقی اردو ہند، مکتبہ جامعہ اور دوسرے اداروں کا مرہون منت ہے۔ دارالترجمے نے علمی کتابوں، انجمن ترقی اردو ہند نے عالمی کلاسکس، اور مکتبہ جامعہ نے اجتماعی علوم کی کچھ معیاری کتابوں کے ترجموں کے سلسلے میں خصوصیت سے حصہ لیا ہے۔ جن لوگوں نے بیسویں صدی میں مترجم کی حیثیت سے شہرت حاصل کی ہے ان میں مرزا ہادی مرزا (رسوا) خلیفہ عبدالحکیم، حکیم احمد حسین، عنایت اللہ دہلوی، مولانا عمادی، نظم طباطبائی،

عزیز مرزا، سجاد حیدر، نیاز فتح پوری، لطیف الدین احمد اکبرآبادی، ظفر علی خاں، خواجہ منظور حسین، ہاشمی فریدآبادی، پنڈت کیفی، جعفر علی خاں اثر، غلام رسول مہر، اختر رائے پوری، عزیز احمد، منور لکھنوی، عبدالمجید سالک، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، شاہد احمد دہلوی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مگر میرا مقصد یہاں نہ تو اردو میں تراجم کے سرمائے کا جائزہ لینا ہے نہ مترجموں کے نام گنانا۔ میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو ادب نے جو ترقی کی ہے اس میں ان تراجم کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان تراجم نے نہ صرف ہمارے معلوماتی ادب میں اضافہ کیا ہے، نہ صرف عالمی ادب سے آشنا کرکے ہماری ذہنی تربیت کی ہے، بلکہ براہ راست ہماری تخلیق کو متاثر کیا ہے اور ہماری نظم و نثر کے جدید اسالیب کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ چناں چہ مجموعی طور پر آج ہمارا علمی اور ادبی ذہن ان تراجم کا مرہون منت ہے اور اس لئے ہمیں نہ صرف تراجم کی لے کو اور تیز کرنا چاہئے بلکہ اپنے ادب کے سرمائے میں ہر شعبے اور ہر موضوع کی معیاری کتابوں کے ترجموں کا اضافہ کرنا چاہئے تاکہ اردو ادب طاقت کے علاوہ آگہی کا ادب بھی کہلایا جاسکے بلکہ نئی آگہی کے ذریعہ سے نئی طاقت پیدا کرے یا اقبال کے الفاظ میں "عشق عقل خداداد کی پیروی کرکے کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرسکے۔"

اردو ادب کو ابھی اور ہندوستانی، اور علمی اور آفاقی بننا ہے اور ہندوستانی ہونے کے لئے سنسکرت ادب کے سارے شاہکاروں، ہندی کے تمام اہم اسالیب اور علاقائی زبانوں کی نمائندہ تصانیف کا ترجمہ ضروری ہے۔ یہ صرف قومی یک جہتی کے لحاظ سے ہی ضروری نہیں بلکہ اپنی جڑوں کے بہتر علم اور اپنے گرد و پیش کے بہتر عرفان اور اس طرح اپنے لئے زیادہ غذا اور توانائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے۔ ہمارے قدما جو چلن کا زیادہ خیال رکھتے تھے، وہ اس لحاظ سے ہمارے مزاج سے زیادہ واقف تھے۔ ہمیں اس کا احساس ہو رہا ہے مگر ہمارا علم ابھی زیادہ نہیں ہے۔ تراجم کے مسئلے پر بحث کرتے وقت اس نکتے کو اس لئے ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ابلاغ کے لئے ہمیں صرف انیسویں اور بیسویں صدی کے ادبی سرمایۂ الفاظ سے ہی کام نہیں لینا ہے بلکہ اپنے سارے سرمائے سے کام لینا ہے۔ اس نکتے کو ذہن میں رکھنے سے یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ ہمیں اپنی اصطلاحات وضع کرتے وقت اردو کی ہند آریائی بنیاد کو بھولنا نہیں چاہئے اور حیدرآباد میں وحید الدین سلیم کے نقطۂ نظر کی ناکامی اور مرزا رسوا اور نظم طباطبائی کی کامیابی سے سبق لینا چاہئے۔ دوسرے اگر ہم اردو کو ایک آل انڈیا زبان سمجھتے ہیں تو ہمیں ہندی والوں کی روش سے بچنا چاہئے جو صرف سنسکرت پر تکیہ کرتے ہیں، اور ترجمہ کرتے وقت علاقائی زبانوں سے بھی ایسے مترادفات لینا چاہیں جو کسی مفہوم کو اچھی طرح ادا کرسکتے ہوں۔

علمی اور آفاقی ہونے کی بات کو کچھ واضح کرنا ضروری ہے اگر آپ خفا نہ ہوں تو میں کہوں کہ آج بھی مجموعی طور پر اردو ادب پر عادت کا اثر زیادہ ہے، اور اس میں تجربات کی لے کم ہے۔ آج بھی ہمارا ادب مجموعی طور پر ازمنۂ وسطیٰ کے ذہن کی غمازی زیادہ کرتا ہے جدید ذہن کی کم۔ آج بھی ہماری شاعری پر غزل کی ریزہ خیالی اور تغزل کے لطیف ابہام کا اثر زیادہ ہے اور ہماری نثر آج بھی شاعری کے سحر سے پوری طرح رہا نہیں ہوسکی ہے۔ ہماری زبان کا سرمایہ جذبے کا ساتھ تو دے سکتا ہے، تخیل کی پرواز میں تو خاصا کامیاب ہے مگر جب علوم، خصوصاً جدید علوم کی عکاسی کا سوال آتا ہے تو قدم قدم پر مشکلات پیش آتی ہیں۔ مالی نوسکی نے کہا ہے کہ کوئی زبان کسی دوسری زبان سے صلاحیت کے اعتبار سے کم تر نہیں ہوتی۔ چھوٹی سی چھوٹی ابتدائی زبان میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ رفتہ رفتہ اعلیٰ ترین خیالات اور معلومات کو ادا کرے مگر اس کے لئے وقت اور کوشش اور مواقع کی ضرورت ہے۔ چناں چہ اس کے اعتبار سے اردو کے متعلق بھی کوئی شبہ نہیں کرنا چاہئے، مگر چونکہ جاگیردارانہ سماج، درس نظامی کے چلن، رسم و رواج کی غلامی کی روایت نے ہمارے ذہن کو جدید نہیں ہونے دیا اور مریضانہ روحانیت کے تصور نے مادی ترقی سے غافل رکھا، اس لئے سائنس اور اس کے طریقۂ کار یعنی معروضیت کی اہمیت

یہاں کمی رہی۔ سرسید کے وقت سے ہمارے یہاں علمی نثر کو فروغ پہنچا، مگر آج بھی علوم کے کتنے شعبے ہیں جن کے متعلق اردو میں اچھی اور معیاری تصانیف اور معیاری کتابوں کے تراجم، دونوں کی کمی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ہمارے ذہن کو وسیع کیا اور مادی اور سماجی مسائل کی طرف توجہ بھی کیا، مگر اس کی توجہ زیادہ تر سیاسی مسائل کی طرف رہی۔ طبیعیاتی علوم، حیاتیاتی اور سماجی علوم کا سرمایہ آج بھی ہمارے یہاں زیادہ نہیں ہے۔ عربی اور فارسی کی بہت سی اصطلاحات ان تصورات کو ادا کرنے سے قاصر ہیں جو جدید معلومات کا پورا پورا ابلاغ کر سکیں۔ اس لئے جدید اور آفاقی بننے کے لئے ہمیں اصطلاحات کے معاملے میں بھی صرف عربی، فارسی پر تکیہ چھوڑنا ہوگا اور انگریزی سے بہت سی اصطلاحات لینی پڑیں گی۔ اس سلسلے میں کچھ اصطلاحات مستعار لی گئی ہیں، مگر ہمیں یہاں ایران کے تجربے سے فائدہ اٹھانا چاہئے جنہوں نے فرانسیسی کے بہت سے الفاظ کو مفرس کر لیا۔ اصطلاحات کے سلسلے میں سانچے یا ڈھانچے کا سوال بھی آتا ہے، اس لئے ہم بجنسہ تمام اصطلاحات انگریزی سے نہیں لے سکتے ہمیں سہولت کے مطابق فارسی یا انگریزی یا ہندی کی اصطلاحوں سے کام لینا پڑے گا اور چلن کا بھی لحاظ رکھنا پڑے گا۔ چونکہ دنیا اب ایک ہو گئی ہے اس لئے ہمیں بھی دنیا کی ہر نعمت سے فائدہ اٹھانا چاہئے ہاں اس سلسلے میں اپنے صوتی نظام سے مطابقت کا ضرور خیال رکھنا چاہئے۔

گذشتہ سال کابل میں ادارہ فرہنگ کی طرف سے ترجمے کے مسائل پر ایک سیمینار ہوا تھا جس میں ایران، افغانستان، ہندوستان، پاکستان اور تاجکستان کے نمائندے شریک تھے۔ اس سیمینار کی روداد شائع ہو گئی ہے۔ سیمینار فارسی میں تھا اور بنیادی طور پر فارسی میں ترجمے کے مسائل سے جس طرح عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی گئی ہے، اس کا تذکرہ تھا، مگر سیمینار میں جن موضوعات پر بحث ہوئی ان سے ہم بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ سیمینار کی خاص خاص سفارشیں یہ تھیں:-

(۱) علمی اصطلاحات نہ تو بجنسہ مغربی زبانوں سے لی جا سکتی ہیں، نہ اپنے کلاسیکل سرمائے پر اس سلسلے میں تمام و کمال تکیہ کرنا مناسب ہوگا بلکہ صورت میں اصطلاح اکثر و بیشتر عام ذہن کے لئے وہ کلید نہ بنے گی جو جہان معنی کے دروازے کھول دے۔ دوسری صورت میں بعض نئے مفاہیم پوری طرح نہ آ سکیں گے۔ اس لئے دونوں صورتوں میں سے کسی کو ترک یا اختیار کرنے کا سوال نہیں ہے بلکہ انتخاب کرنا ہوگا اور حسب ضرورت اصطلاحات کبھی مغربی زبانوں کی اصطلاحوں میں کچھ تصرف کر کے، کبھی کلاسیکل زبانوں سے بعض مادے لے کر، بنائی جائیں گی۔

(۲) لیکن غیر فنی اصطلاحات تمام تر اپنی زبان سے لینی ہوں گی اور ان میں چلن کو خاص طور سے ملحوظ رکھنا ہوگا۔

(۳) اصطلاحات کے ساتھ زبان کو شاعرانہ آب و رنگ سے پاک کر کے علمی بنانا پڑے گا اور ابہام سے بچنے کی خاص کوشش ہوگی۔

(۴) ادبیات کے تراجم میں شاعری کے ترجمے کو خاص اہمیت دینی پڑے گی اور اس سلسلے میں کسی شخص کا کسی غیر زبان کے شاہکار کو اپنی زبان میں منتقل کرنا کافی نہ ہوگا، بلکہ ضروری ہوگا کہ اس ترجمے پر ایک ایسا شخص نظر ثانی کرے جس کی مادری زبان وہ غیر زبان ہے، مگر وہ ترجمہ کرنے والے کی مادری زبان سے اچھی طرح واقف ہے۔

(۵) نثر کے ترجمے میں اس کا خیال رکھنا ہوگا کہ جس دور کی نثر ہے اس دور کی روح ترجمے میں باقی رہے۔ مثلاً ترجمہ ایک دور کی نفاست دوسرے کی صلابت اور تیسرے کے اکھڑے اکھڑے انداز کو برقرار رکھ سکے۔

(۶) عربی کی اصطلاحات کے بجائے فارسی کی اصطلاحات سے زیادہ کام لینا پڑے گا۔ مثلاً conscious کے لئے شعور کے بجائے آگہی جس سے ناآگہی، نیم آگہی، تحت آگہی جیسی اصطلاحیں آسانی سے بنائی جا سکتی ہیں۔

(۷) تراجم کو درس و تدریس کا ایک جز بنانا چاہئے۔

آیئے دیکھیں کہ ہم ان فیصلوں سے کیا مدد لے سکتے ہیں۔

ہمارے پاس سرسید، وحیدالدین سلیم اور عبدالحق کی مثالیں ہیں۔ ان تینوں نے ابلاغ کو اہمیت دی۔ تینوں نے عربی اصطلاحات سے بڑی حد تک گریز کیا۔ تینوں نے مغربی اصطلاحات کو بیتکلف استعمال کرنے

کی گنجائش رکھی۔ یعنی ہمارے یہاں اس معاملے میں ایک صالح روایت ملتی ہے۔ صرف اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ سائنس کی زبان میں ایک طرح کی قطعیت ہوتی ہے۔ یہاں ابہام کی گنجائش نہیں ہے۔ یہ زبان تجزیے کے ذریعے سے تجربہ کرتی ہے۔ وہ زبان جو شاعرانہ لطافتیں اور نزاکتیں رکھتی ہے، یہاں گمراہ کن ہو سکتی ہے بظاہر ہے کہ ایک طرح سے یہ سادہ زبان ہے اس لئے اس کا استعمال آسان ہے، مگر دوسری طرف اس میں لفظ یا علامت متعین ہے، اس کے دوسرے مفہوم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ علمی یا معلوماتی موضوعات کے ترجمے میں زبان کا جدید، چست، قطعی ادبی رنگ روپ ہوگا اور اس کے لئے کلاسیکل زبانوں کی اصطلاحیں ایک حد تک ہی مدد کر سکیں گی زیادہ نہیں۔ مثلاً تصوف کی اصطلاحات سے جدید فلسفے کی اصطلاحات میں زیادہ مدد نہ ملے گی۔ مغربی زبانوں سے بہت سی اصطلاحات لینی پڑیں گی کیوں کہ سائنسی مزاج کی آئینہ داری ان زبانوں میں زیادہ مل جائے گی۔

جہاں تک ہی ٹیکنیکل اصطلاحوں کا سوال ہے، ان کے لئے اپنے پورے خزانے کو کھنگالنا پڑے گا۔ مولوی عبدالحق نے اصطلاحات پیشہ وراں کے سلسلے میں اس کے سلیقے سے استعمال کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ان اصطلاحات کے استعمال کے لئے صرف اپنی زبان یا اس زبان سے جس سے ترجمہ کیا جا رہا ہے واقف ہونا کافی نہ ہوگا، بلکہ اس علم پر بھی عبور ضروری ہوگا جس پر کتاب لکھی گئی ہے۔ اس لئے عام ترجمے کی طرح ناظر ادبی کے ذریعے سے ترجمے پر نظر ثانی کافی نہ ہوگی۔ زبان کی صحت ان معنوں میں ضروری ہی نہ ہوگی۔ خیال کی صحت کا تجزیہ کرنے کے لئے اس موضوع کا ایسا ماہر تلاش کرنا ہوگا جو زبان پر بھی قدرت رکھتا ہو۔ یعنی یہاں بھی کئی آدمیوں سے مدد لینی پڑے گی۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ غور سے دیکھا جائے تو علمی و سائنسی موضوعات کا ترجمہ زیادہ مشکل نہیں ہے بشرطیکہ موضوع پر عبور ہو، ہاں ادبیات کا ترجمہ زیادہ مشکل ہے خصوصاً شاعری کا۔ شاعری کی زبان منطقی نہیں تاثر عطا کرتی ہے۔ یہ علامتی ہوتی ہے علاوہ یہ علامات بدل بھی سکتے ہیں یہاں ابہام کی نہ صرف گنجائش ہے بلکہ ابہام مستحسن بھی ہے۔ یہاں لفظ کا مفہوم بڑی حد تک سیاق و سباق پر منحصر ہے۔ شاعری کی زبان کا دار و مدار اپنی عناصر کی اپنے مجموعی نظام پر ہے۔ کسی نظم کے اجزا پوری نظم کے رشتے میں ہی اپنے پورے معنی دیتے ہیں۔ شاعری کے جادو میں معنی سے زیادہ لفظ کی آوازیں، ان آوازوں کی موسیقی اور اس موسیقی کے اتار چڑھاؤ کو دخل ہوتا ہے۔ یہ جادو اس لئے ترجمے میں کھو جاتا ہے کہ ترجمہ زیادہ تر مفہوم اور معنی سے سروکار رکھتا ہے۔ اسی لئے ایلیٹ کہتا ہے کہ ایک زبان کی شاعری کا دوسری میں ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ کوشش برابر ہو رہی ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ کامیابی بھی ہوئی ہے۔ اس لئے شاعری کے ترجمے میں مفہوم کے ساتھ انصاف سے زیادہ لفظ کی جادوگری کے استعمال کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اگر شاعری میں خیالات ہی اہم ہوتے تو ان کا ترجمہ بہرحال خاصی کامیابی کے ساتھ کیا جا سکتا تھا، مگر جذبے کی آنچ، لفظ کے علامتی استعمال، اس کے فضا پیدا کرنے کی صلاحیت اور قول محال (Paradox) یا Irony کی لہر کو کیسے منتقل کیا جائے یا شیکسپیر کے Ripeness is all اور To be or not to be کو کس طرح اردو میں لایا جائے۔ اس لئے میری ناچیز رائے میں شاعری کے ترجمے میں تخلیق نو (Recreation) کو زیادہ اہمیت دینی چاہیے۔ فٹز جیرالڈ کی مثال اس سلسلے میں ہمارے سامنے ہے۔ تخلیق نو آزاد ترجمے یا خیال سے استفادے سے بالکل مختلف چیز ہے۔

میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ عالمی ادب کا اس طرح ترجمہ کہ وہ ایک تخلیق بن جائے، زبان اور خیال دونوں کی توسیع کے لئے سائنسی موضوعات کے ترجمے سے کم ضروری نہیں۔ سائنسی موضوعات کے ترجمے سے ہمیں سائنسی مزاج پیدا کرنے میں مدد ملے گی مگر جیسا کہ Ernest Cassirer اپنے (Essay on Man) میں کہتا ہے کہ اگرچہ ریاضی بقول کانٹ کے انسانی عقل کے عروج کو ظاہر کرتی ہے مگر یہ حقیقت کو محدود بھی کر دیتی ہے۔ اس کے مقابلے میں آرٹ کی دنیا میں چیزیں ہمہ جہت ہیں اور ہر آن بدلتی رہتی ہیں اور اس لئے شاعری کی زبان بالآخر ذہن کو زیادہ تحریک دیتی ہے۔ کولرج اسی لئے ذہن میں

اس بزم میں

ابراہیم رنگلا بمبئی کے ایک کالج میں انگریزی کے استاد ہیں، بہت کم کہتے ہیں اور اس سے بھی کم شائع کراتے ہیں۔ ادھر انھوں نے چند نظمیں ہمیں بھیجی ہیں۔

دنیبر **آل احمد سرور** اور **ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی** کے گراں قدر مضامین علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی طرف سے منعقد شدہ جدیدیت پر سیمنار میں گئے تھے۔ سیمنار میں پڑھے گئے تمام مضامین اور اس کی مفصل رکتاب شعبۂ اردو علی گڑھ یونی ورسٹی کی طرف سے ادارہ سے چھپ رہی ہے۔

ان شاعر اور اس شہر کی نئی ادبی فضا

ییت بھی حیدر ... ، رہتے ہیں اور اس

... سے سربرآوردہ کثرا شعرا میں شمار ہے۔

برف آشیانوی حیدرآباد کے معروف طنز و مزاح نگار ہیں۔

علامہ **جمیل مظہری** لکھتے ہیں "گو اس آزاد مثنوی کے مخاطب اول میرے عزیز شاگرد ڈاکٹر ظفر اوگانوی ہیں، لیکن ان کو سامنے رکھ کر میں اپنے تمام شاگردوں اور ملک کے ان تمام نوجوانوں سے مخاطب ہوں جو ہندوستان کی انچاس پچاس کروڑ آبادی میں تنہائی کا دکھ جھیل رہے ہیں۔" اس نظم کا موازنہ جوش کے "نیند نامہ" سے کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

جوگندر پال، جنھوں نے پچھلے چند برسوں میں اردو کو کئی اچھے ا... دیے ہیں، اس وقت اورنگ آباد کے ایک کالج میں پرنسپل ...

خلش ٹڈوودی کی کتاب "تعارف شیفتہ" پر ہم تبصرہ حال ہی میں ش... کرا چکے ہیں۔

رضوان اللہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں انگریزی کے طالب علم ہیں۔

ریاض پنجابی دراصل کشمیری ہیں، جس وقت مسلم یونی ورسٹی ... میں طالب علم ہیں۔

سیف سہسرامی جمشید پور میں رہتے ہیں۔

ریز ماریئے رلکے (یہ تلفظ مترجم کا ہے) مشہور علامت ... جرمن شاعر کا (۱۸۷۵ - ۱۹۲۷) کا نام اردو والوں کے ... تعارف نہیں۔ **شاکر پرشار تھی**، جو جگراؤں پنجاب میں ... ہیں، بہت سی مغربی نظمیں اردو میں منتقل کی ہیں۔ زیر ... انگریزی کے واسطے سے کیا گیا تھا۔

شمیم شاہ جہان پوری، شاہ جہاں پور میں رہتے ہیں ان ... کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

شوکت جعفری ناگپور کے ایک کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

مقبول سلیم ناندیڑ مہاراشٹر کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کو شاعری کے علاوہ تحقیق و تنقید ... افسانہ نگاری سے بھی گہری دلچسپی ہے۔ ہرگانواں ضلع م... رہتے ہیں۔

یوسف اختر نے اب اپنا نام اختر یوسف رکھ لیا ہے۔

ڈاکٹر گوکک وائس چانسلر بنگلور یونیورسٹی نے اپنی کتاب "ہندوستان میں انگریزی زبان" میں اس بات پر زور دیا ہے کہ بی۔ اے اور ایم۔ اے کے انگریزی کے طالب علموں کو انگریزی سے جدید ہندوستانی زبانوں میں ترجمے کی مہارت ہونی چاہئے اور ایسے ترجمے ان کے کورس کا جزو ہونے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہے کہ پہلے پہل ترجمے کا پہلے ڈپلوما کورس اور پھر ڈگری کورس شروع کرنا چاہئے تاکہ گریجویٹ طلبا ترجمے کے فن سے واقف ہو سکیں اور انگریزی اور دوسری عالمی زبانوں کے تراجم اپنی علاقائی زبان میں کر سکیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ترجمے کے ایک ڈپلوما کا کورس منظور کر لیا ہے اور امید ہے کہ جونہی یو جی سی کی گرانٹ ملے گی اس پر عمل درآمد بھی شروع ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ ہر یونیورسٹی کو ایک اسکیم کے تحت عالمی ادب کے کسی حصے کو اپنی علاقائی یا سرکاری زبان میں منتقل کرنے کے لئے جلد سے جلد قدم اٹھانا چاہئے۔ پہلے اردو کے بی اے کورس میں کچھ حصہ انگریزی سے اردو میں ترجمے کے لئے ضرور رکھا جاتا تھا۔ اب کچھ یونیورسٹیوں میں یہ سلسلہ ختم ہو گیا ہے۔ اسے پھر جاری کرنا چاہئے۔ کلکتہ یونیورسٹی کا اردو کا شعبہ بنگالی ادب کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ شروع کر سکتا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی تیلگو کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے قدم اٹھا سکتی ہے۔ بمبئی میں مراٹھی، احمدآباد میں گجراتی، مدراس میں تامل، پنجاب میں پنجابی اور لکھنؤ، الٰہ آباد، پٹنہ کی یونیورسٹیوں میں ہندی ادب کے جواہر پاروں کا ترجمہ مناسب ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت بڑے منصوبے کی ضرورت نہیں، نہ ہر صنف کی نمائندگی ضروری ہے۔ ہاں شاعری، ناول اور ڈرامے اور تنقید کے چند نمونوں کا ترجمہ ضرور ہونا چاہئے۔

بچوں کے ادب پر اب توجہ شروع ہوئی ہے اور اردو میں اب اخلاقی قصوں کے علاوہ تخیل کی پرواز اور دلچسپ اور حیرت انگیز قصوں کے نمونے بھی ملنے لگے ہیں۔ یہاں ترجمے سے زیادہ آزاد ترجمہ مفید ہوگا۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی نے جس طرح کپلنگ کی "جنگل بک" کو زرتی کا قالب دیا، وہ ہمارے لئے ایک اچھا نمونہ فراہم کرتا ہے۔ "بن باسی رستم" بھی اسی قسم کی کہانیوں کی ایک اچھی مثال ہے۔

اردو کے اساتذہ اب تک درس و تدریس کے علاوہ تحقیق و تنقید میں لگے رہے ہیں۔ انہیں تراجم کی طرف بھی توجہ کرنی چاہئے۔ موجودہ حالات میں یہ کام آزاد اور انفرادی کوششوں پر نہیں چھوڑا جا سکتا کیونکہ ان سے ادبی ضروریات کم اور تجارتی مقاصد زیادہ پورے ہوتے ہیں۔ پھر اردو کے اساتذہ سے یہ توقع بے جا نہیں ہے کہ وہ طلبہ کی شخصیت کی تعمیر میں ادب اور اس کے جمالیاتی، سماجی اور اخلاقی پہلو کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے، ان کے ذہنی افق کو وسیع کرنے اور انہیں عالمی معیاروں کی طرف لے جانے کی ہر کوشش کو آگے بڑھائیں گے۔ ادب کی تاریخ میں ایسے بہت سے موڑ آتے ہیں جب بیرونی اثرات کی تازہ ہوا نے نئے خیالات اور اسالیب کی طرح بیل ڈالی ہے۔ اس کام میں تراجم سے بڑی مدد ملتی ہے۔ بیسویں صدی کی جدیدیت کی تحریک پر جاپانی اور چینی شاعری کے تراجم کا اثر واضح ہے۔ خود ہمارے یہاں سرسید کی تحریک مغربی اثرات کا نتیجہ ہے اور آزاد اور سرسید کے کئی مضامین براہ راست مغربی مصنفین کا ترجمہ یا چربہ۔ اردو کے اساتذہ اصطلاحات کے ترجمے کے سلسلے میں ایک معیار دے سکتے ہیں اور موجودہ افراتفری سے ادبی دنیا کو بچا سکتے ہیں۔ وہ عالمی ادب کے تراجم کے ذریعہ سے ایک طرف اردو ادب کا دامن وسیع کر سکتے ہیں اور دوسری طرف نئے افکار و اسالیب کے لئے راہ نکال سکتے ہیں۔

مجھے قوی امید ہے کہ ہمارے رفیق اور ساتھی اپنے حلقے میں سنجیدگی سے اس کام کی طرف متوجہ ہوں گے اور اپنے طلبہ میں بھی ترجمے کا ذوق پیدا کریں گے۔ ہمیں نہ صرف اردو میں عالمی ادب کے تراجم کے سلسلے کو آگے بڑھانا ہے بلکہ اس کی بھی سبیل کرنی ہے کہ اردو ادب کے شاہکار ایک طرف ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں اور دوسری طرف عالمی زبانوں یعنی انگریزی، روسی، جرمن، فرانسیسی، عربی، ہسپانوی اور چینی میں منتقل ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس کام کے لئے اشتراک اور تعاون کا ایک خاصا پھیلا ہوا دائرہ ہوگا۔ لیکن اس معاملے میں بھی ہمیں پیش قدمی کرنی چاہئے۔ بقول شاد ؎

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

آخر میں میری تجویز یہ ہے کہ یو کا ان فرنس یونی ورسٹیوں کے اردو کے شعبوں کو توجہ دلائے کہ وہ اردو میں تراجم کی ایک مکمل ببلیوگرافی تیار کرائیں۔ ایک یونی ورسٹی انگریزی سے تراجم، دوسری جرمن، فرانسیسی اور روسی سے تراجم، تیسری عربی اور فارسی سے تراجم، چوتھی سنسکرت اور ہندی سے تراجم اور پانچویں ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں سے تراجم کی فہرست تیار کرنے کا کام اپنے ذمے لے سکتی ہے۔ ایک اور یونی ورسٹی اردو ادب کے شاہ کاروں کے دوسری زبانوں میں تراجم کی فہرست تیار کرا سکتی ہے۔

دوسری تجویز یہ ہے کہ تنقید کے موضوع پر جو بنیادی کتابیں یا مضامین ایک طرف عربی، فارسی، سنسکرت میں ہیں اور دوسری طرف انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبان میں ہیں، ان کا ترجمہ کرایا جائے۔ یہ کام بھی یونی ورسٹیاں آپس میں تقسیم کر سکتی ہیں۔

تیسری تجویز یہ ہے کہ یو کا ان فرنس یونی ورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے سفارش کرے کہ وہ چند معیاری تراجم کے نمونے بھی ایم۔ اے کی منزل پر نصاب میں داخل کریں اور بی۔ اے کی منزل پر ترجمہ کورس کا لازمی جزو ہو۔

اردو کو نیا مزاج دینا ہے تو اسے نئی قسم کی ذہنی غذا دینی ہوگی۔ یہ ذہنی غذا تراجم خاص طور سے فراہم کر سکتے ہیں۔ نئی تخلیق کے لئے اسی طرح فضا ہموار ہوگی۔

اردو کے مرثیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ

تاج محل

نظمیں اور تنقیدیں

شعرائے خاص نے تاج سے متعلق کہی ہوئی نادر نظموں کو پہلی بار ترتیب دیا ہے

قیمت: ایک روپیہ پچاس پیسے

ملنے کا پتہ:-

اردو پبلی کیشنز ۳۱۴۸ اردو بازار دہلی ۶

۲۲/ مارچ ۶۸ء

۱۹ ویں یوم جمہوریت کے مبارک موقع پر

حکومت اتر پردیش

اناج میں خود کفالت، پیداوار میں اضافہ، وسائل میں ترقی

کے لئے

کسان مزدور دانش ور طبقہ کو دعوت عمل دیتی ہے

کہ وہ

لگن عزم اور سخت محنت

کے ساتھ ساتھ

قومی بچت اسکیموں میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیں

اور

خاندانی فلاح منصوبہ بندی کے طریقوں کو اپنائیں

اور

ترقیاتی کاموں کی تکمیل اور نئے سماج کی تشکیل

میں معاون ہوں

محکمۂ اطلاعات اتر پردیش کی جانب سے شائع کیا گیا

خلیل الرحمٰن اعظمی

دو نظمیں

لمحے کی موت

کچھ دور تلک
کچھ دور تلک
وہ لمحہ اس کے ساتھ چلا
اور اس نے دل میں یہ سوچا
یہ گرتی دیواریں،
یہ دھواں
یہ کالی چھتیں
یہ اندھے دریچے،
سنولائے ہوئے سارے چہرے،
اب اس کی نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں گے
جب نگر نگر کی سیاحی
ان ٹیڑھی میڑھی سڑکوں کی
آوارہ گردی
مہکتے جسم،
کھنکتے پیالوں کی موسیقی
اس کو راس نہ آئی
اس نے کہا:
آؤ اب لوٹ چلیں

اک شام وہ اپنے گھر پہنچا
اور اس سے ملنے کو آئے
سب ساتھی اس کے بچپن کے
اور کہنے لگے:
ان جگ مگ کرتے شہروں کا
کچھ حال سناؤ،
اپنے سفر کی کچھ روداد کہو
وہ خاموش رہا:
وہ دیکھ رہا تھا
اس میلے سے طاق کو
جس پر اب بھی ایک گھڑی رکھی تھی
اور وہ بند پڑی تھی ——

کرب

روز جب صبح کو
اپنے گھر سے نکلتا ہوں میں
راستے میں کوئی دوست مل جائے
یا جان پہچان والا
میں بڑی گرم جوشی سے اس کی طرف
بڑھ کے جاتا ہوں
آداب کرتا ہوں
اور مسکراتا بھی ہوں
[جیسے میں آج کے دن
اور گھر پہ سب خیریت ہے]

مجھ کو ہر ہر قدم پر
کئی طرح کے لوگ ملتے ہیں
جو اونچی اونچی دکانوں پہ بیٹھے ہوئے ہیں
کئی ایسے افراد
میں جانتا ہوں وہ کتنے طفلی ہیں
مگر کرسیوں پر ڈٹے ہیں
انھیں لوگ
جھک جھک کے تسلیم کرتے ہیں
[وہ لوگ
جو ان سے بہتر ہیں
تہذیب و شائستگی
دانش و آگہی میں
مگر اس کو کیا کیجیے،
ان کی قسمت میں
وہ خاص کرسی نہیں ہے
کہ جس پر کوئی مسخرا بیٹھ جائے
تو اس کو کوئی مسخرا کہہ نہ پائے:

میں یہ محسوس کرتا ہوں
خود میرے اندر
کوئی بیٹھا ہوا
کہہ رہا ہے:
جی میں آتی ہے
ان مسخروں پر ہنسوں
کھوکھلے آدمی جو یہاں ہیں
ان سے کہہ دوں
کہ تم کھوکھلے ہو
اپنی کرسی پہ بیٹھا ہوا
کوئی احمق
لومڑی کی طرح سے بلبلائے
تو کہہ دوں
کہ کیا بک رہے ہو؟

رام لعل

چاپ

وکاس ڈائننگ کار میں گیا تو اسے ایک ایسی میز پر جگہ ملی جہاں ایک آدمی پہلے سے موجود تھا۔ اس نے وکاس کو بہ خوشی بیٹھنے کے لئے کہا۔ دونوں نے اپنے اپنے لئے کھانے کا آرڈر دیا اور ایک دوسرے سے متعارف ہو کر باتیں کرنے لگے۔ وہی رسمی باتیں۔ جیسا کہ عام طور پر مسافر کیا کرتے ہیں۔ لیکن ان کی باتوں میں پہلی دل چسپ بات یہ ہوئی کہ اس آدمی نے بھی اپنا نام وکاس بتایا۔ یہ سن کر وکاس مسکرا دیا۔

وہ دبلا پتلا سا آدمی تھا اس لئے کسی قدر لمبا نظر آیا۔ سر کے بال کھچڑی۔ کوٹ اور قمیص کے کالر پچکے ہوئے اور چہرے پر بڑھتی ہوئی عمر کی نشانیاں۔ پتہ نہیں وکاس کو اس کی کون سی ادا بھا گئی کہ اس نے دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا بل آنے پر وہ اس آدمی کا بھی بل ادا کرے گا۔ لیکن وہ آدمی اس سے کسی قسم کی ہمدردی سے عاری چہرہ لئے کھانا کھانے میں مصروف رہا۔ باتیں بھی کرتا رہا۔ کھانا ختم کر کے اس نے سگریٹ سلگائی اور اسے ایک عجیب بات بتائی۔

"دیکھئے، آپ کے مکان کے ایک روم میں جو کھڑکی ہے اس کے بالکل قریب زمین کے نیچے ایک بیش بہا خزانہ دبا ہوا ہے۔ اگر آپ چاہیں تو میں آپ کو اس کے بارے میں کچھ اور تفصیلات بھی بتا سکتا ہوں۔"

وہ اپنی بات ادھوری ہی چھوڑ کر باتھ روم چلا گیا۔ وکاس حیرت میں پڑ گیا۔ یہ آدمی میرے مکان کے بارے میں کیسے کر جانتا ہے۔ پھر خزانے کا ذکر سن کر تو اسے یوں لگا وہ آدمی نہیں ہے الہ دین کے کسی جن سے میں ہے جو اس قسم کی متحیر کر دینے والی باتوں کے لئے ہی موزوں ہوا کرتا ہے۔ اس نے اپنی حیرت دور کرنے کے لئے ادھر ادھر دیکھا۔ وہ متحرک گاڑی میں ہی تھا۔ ڈائننگ کار میں۔ وہاں اور بھی کئی مسافر موجود تھے۔ بیرے کھانے کے جھوٹے برتن سمیٹ کر کافی کے پیالے لگا رہے تھے۔ ادھیڑ منیجر کونے والی میز پر بل بنانے میں مصروف تھا۔

وکاس نے ایک نظر کھڑکی کے باہر بھی ڈالی۔ میلوں دور تک سوکھی بنجر دھرتی پر چلتے ہوئے بربیلے سکیت اور ایک گڑھے میں ایک پاؤں پر کھڑا کیچ کے کھڑا سفید بگلا!

اچانک اس کے ذہن میں گاڑی کا اونچا شور گھس آیا جسے ایک لمحے کے لئے وہ بالکل بھول گیا تھا۔ اس نے ایش ٹرے میں رکھی ہوئی اس آدمی کی سگریٹ کو بھی دیکھا جو کچھ دیر سے پڑی سلگ رہی تھی۔ اس کا ہلکا ہلکا دھواں اٹھ اٹھ کر گاڑی کی فضا میں ہی تحلیل ہو جاتا تھا۔ وہ آدمی ابھی تک باتھ روم سے واپس کیوں نہیں آیا۔ وکاس کو اچانک احساس ہوا اس نے خاصی دیر کر دی ہے۔ وہ اس کا بڑی بے صبری سے منتظر ہے۔ واپس آ کر پتہ نہیں وہ اور کتنی دل چسپ باتیں سنائے گا۔!

لیکن وہ بہت دیر تک واپس نہ آیا۔ اس کی سلگتی ہوئی سگریٹ دم توڑ گئی جسے وکاس نے ایش ٹرے کے اندر گرا دیا۔ اب وہ پہلے سے بھی زیادہ بے چین ہو اٹھا۔ گاڑی کو کسی اگلے اسٹاپ پر رکنا ہوگا۔ وہاں

سب مسافر اُتر کر اپنے اپنے کمپارٹمنٹ میں چلے جائیں گے۔ وکاس یہاں سے جانے سے پہلے اس آدمی سے ایک بار پھر مل لینا چاہتا تھا۔

وکاس سے رہا نہ گیا تو اپنی جگہ سے اٹھ کر باتھ روم کی طرف چلا گیا۔ اس نے باتھ روم کے دروازے پر ہلکی سی دستک دے دی۔ لیکن اندر سے کوئی جواب نہ ملا۔ اس نے پھر دستک دی۔ اس کے بعد دروازے کو اندر کی طرف دبا دیا۔ اب وہ خاصا پریشان نظر آیا۔ اندر کوئی نہیں تھا۔

وہ کہاں چلا گیا! وکاس نے ڈائننگ کار میں ہر طرف نگاہ دوڑائی، کچن میں بھی جا کر دیکھا اور اس چھوٹی سی لابی کے اندر بھی جو منیجر کے کام آتی تھی۔ لیکن وہ آدمی کہیں بھی نہیں تھا۔ گاڑی کسی اسٹیشن پر رکی بھی نہیں تھی۔ باہر کا دروازہ بند پڑا تھا۔ وکاس کو یقین نہیں آیا کہ کوئی آدمی اس طرح غائب ہو سکتا ہے۔ اس نے جلدی سے دوسرے مسافروں سے اس کے بارے میں دریافت کیا۔ انھیں یاد دلایا اس نے اس کے ساتھ کھانا کھایا تھا۔ لیکن سب نے لاعلمی کا اظہار کیا۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ایک آدمی باتھ روم میں جا کر غائب ہو گیا ہو! وہاں سے کہیں جانے کا راستہ ہی نہیں تھا۔ سوا کموڈ کے جس میں کبھی کبھی غلطی سے سوپ کیک یا شیو وغیرہ کا سامان ہی گر سکتا ہے۔ اس میں سے ایک پورا آدمی کیسے جا سکتا ہے! وکاس نے انھیں اس آدمی کا حلیہ بتایا تو وہ لوگ بے اختیار ہنسنے لگے۔ انھوں نے کہا: "یہ تو آپ اپنا ہی حلیہ بیان فرما رہے ہیں!"

وکاس بہت خفیف ہوا لیکن اس کے دل میں کوئی غلط فہمی موجود نہیں تھی۔ اس بات کا اسے پکا یقین تھا۔ ابھی ابھی دونوں نے ساتھ کھانا کھایا ہے۔ باتیں کی ہیں۔ یہ سب صحیح ہے تو وہ آدمی جا کہاں سکتا ہے؟ گاڑی کہیں رکی بھی نہیں ہے۔ باہر کا دروازہ بھی کتنی دیر سے بند ہے۔ کم سے کم یہ بات تو طے ہے کسی نے اس آدمی کو دروازہ کھول کر باہر کودتے ہوئے نہیں دیکھا۔ وکاس انھیں وہ ساری بات چیت بھی سنا دینے کے لئے تیار ہو گیا جو دونوں کے درمیان ہوئی تھی لیکن پھر یہ سوچ کر رک گیا یہ لوگ خزانے کے متعلق سنیں گے تو اور بھی ہنسیں گے۔ اور جب انھیں وہ یہ بھی بتائے گا کہ اس آدمی کا نام بھی وکاس تھا تو پھر تو یہ لوگ اسے پاگل ہی سمجھ لیں گے!

وکاس نے جلدی سے کھانے کا بل مانگا تو بیرے نے اسے ایک ہی آدمی کا بل لا کر دیا۔ اس نے دوسرے آدمی کا بل پوچھا تو بیرے نے کہا:

"حضور صرف آپ ہی نے تو کھانا کھایا ہے!"

وکاس سنّاٹا کھا کر رہ گیا۔ اس نے پلٹ کر اس کرسی کی طرف دیکھا جہاں وہ آدمی بیٹھا رہا تھا۔ وہ ابھی تک اس کے دھوکے کی تلاش میں ہے لیکن وہ جگہ خالی پڑی ہے۔ آمنے سامنے کی دونوں کرسیاں ایک دوسرے کو گہری خاموشی سے گھورتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

بیرا اس کی طرف جیسے تشویش سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے وکاس کو یقین دلانا چاہا: "وہاں حضور آپ اکیلے ہی بیٹھے تھے۔ اور کوئی بھی نہیں تھا۔"

وکاس کے لئے اب مزید بحث بیکار ہے۔ لیکن اسے پورا یقین ہے دوسرا آدمی اس کے ساتھ تھا۔ لیکن اس کا اعتبار کرنے کے لئے کوئی بھی تیار نہیں تھا۔ وہ لوگ اب بھی مسکرا رہے تھے۔ وہ اگلے اسٹاپ پر ڈائننگ کار سے باہر آ گیا۔ اور سوچوں میں بالکل غرق سا اپنے ڈبے میں واپس آ گیا۔

اس کے کمپارٹمنٹ کے جو لوگ اس کے ساتھ سفر کر رہے تھے ان میں سے ایک نے اس کا اخبار واپس کرتے ہوئے کہا: "میں نے ٹی فیکٹرز کے بارے میں وہ آرٹیکل پڑھ لیا ہے جو آپ نے پڑھنے کے لئے کہا تھا۔ قول آپ کے واقعی چونکا دینے والا ہے!"

وکاس نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ لیکن اس کی بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ وہ آدمی پالیٹکس پر بولنے لگا۔ دیر تک بولتا رہا۔ یہی سمجھ کر کہ وکاس اس کی بات سن رہا ہے۔ لیکن وکاس نے اس کا ایک لفظ بھی نہیں سنا۔ وہ اسی آدمی کے بارے میں سوچ رہا تھا جس نے اپنا نام وکاس بتایا تھا۔ ایک مدفون خزانے کی نشان دہی کی تھی۔ لیکن وہ اس کے مکان کی اتنی تفصیلات کیسے جانتا تھا! کیا وہ خزانہ سچ مچ اس کے ہاتھ لگ سکتا ہے؟ اگر لگ جائے تو وہ کس قدر آسودہ ہو جائے گا! اس کی دنیا ہی بدل جائے گی!

جب وہ اس کمپارٹمنٹ سے گیا تھا تو پچھلے کئی گھنٹوں تک اس نے اپنی خوبصورت بیوی کے خواب دیکھے تھے۔ اس کے دل کو نئے خیال کا تحفہ دیا تھا اور اپنے ایک ہمسفر سے کہا تھا جو اپنی بیوی کے ساتھ سفر کر رہا

تھا کہ جیسے بیوی اسے اچانک پاکر حیران رہ جائے گی۔ وہ اپنے باپ کے قریب ہے مگر اس سے ملنے کے لئے اچانک چل پڑا ہے۔ دوسرے مسافر کی صورت نے اس کی زبان سے اپنی محبت کے لئے یہ والہانہ اظہار ایک عجیب سی دلچسپی سے سنا تھا۔ وہ ابھی تک اس کی طرف ایسی عجب آمیز حیرت سے دیکھ رہا تھا جیسے اسے یقین نہ آتا ہو مرد اپنی عورت کو اس قدر بھی چاہ سکتا ہے! اس مسافر نے جو اپنی بیوی کے ساتھ گھر جا رہا تھا کہا۔ میری شادی کو بھی پچیس برس ہو گئے ہیں میں اپنی بیوی سے ملا ہوں گا تاہم

پتہ نہیں اس کی بیوی سے کون زیادہ ملنے کا مشتاق تھا۔ اس کی بیوی یا وہ خود لیکن اس نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ اس قدر خوش اور اجنبی بنا رہا جیسے اس کمپارٹمنٹ میں اکیلا ہی آیا ہو۔ یہ لوگ فضول اس کی لذیذ ترین سوچوں میں حائل ہو رہے تھے۔ اگلے جنکشن پر وہ گاڑی سے اتر گیا۔ آگے کا سفر ملتوی کر دیا۔ وہاں سے ایک اور گاڑی سے واپس لوٹ گیا۔

جس وقت وہ گھر پہنچا شام ہو رہی تھی۔ اس نے دور سے ہی اپنے متصل مکان پر نظر ڈالی۔ وہاں اس کے جان پہچان کے دو پڑوسی کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ اس نے ان کی موجودگی میں اپنے مکان میں جانا مناسب نہ سمجھا۔ وہ اس کی اچانک واپسی پر اس کی خیریت کے سوالات کریں گے۔ اس کا سامان باتیں کرتے ہوئے مکان کے اندر بھی چلے جائیں گے۔ وہ کسی کو کچھ بتانا نہ چاہتا تھا۔ اس خزانے تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ ان کی نظر بچا کر دور سے ہی پلٹ گیا۔ رات کو اندھیرا ہو جانے پر ہی گھر لوٹا۔ اس سے پاس پڑوس کے سب سو رہے تھے۔ وہ اپنے مکان میں بہت چپکے سے داخل ہوا۔ بالکل چوروں کی طرح۔ جس وقت وہ دروازے کا قفل کھول رہا تھا اس کے ہاتھ پاؤں لرز رہے تھے۔ دل تو تیز تیز دھڑک ہی رہا تھا۔ جیسے وہ اپنے مکان میں نہیں بلکہ کسی دوسرے کے مکان میں داخل ہو گیا ہو۔ چوری کرنے کی نیت سے۔

اندر جاکر اس نے روشنی بھی نہ کی۔ ٹارچ کی مختصر روشنی کی مدد سے بیڈ روم میں پہنچا۔ یہی اس کا اور اس کی بیوی کا بیڈ روم تھا۔

کھڑکی کے پاس ایک چوڑا سجا ہوا پلنگ پڑا تھا۔ وہ دونوں ایک ہی پلنگ پر سوتے تھے۔ بیوی کی عدم موجودگی میں بھی اسے اس پلنگ پر سے اس کے جسم کی خوشبو ملتی تھی۔ لیکن اس نے وہاں جاتے ہی پلنگ کو بڑی لاپروائی سے ایک طرف دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا۔ دیوار پر اس کی بیوی کی کئی تصویریں آویزاں تھیں۔ کئی اور بھی ہیجان آمیز تھیں لیکن وہ ان سب سے بے نیاز پنجوں کے بل بیٹھ کر مخفی خزانے کو محسوس کرنے کے لئے فرش پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرنے لگا جس طرح وہ اپنی عورت کے جسم پر ہاتھ پھیرتا تھا۔ اس میں اسے جنسی راحت ملتی تھی۔ اب بھی فرش پر ہاتھ پھیرتے وقت اس کی رگیں ایک ہیجانی کیفیت سے دوچار ہو گئیں۔ اسے پہلے سے بھی کہیں زیادہ راحت کا احساس ہوا۔ اس نے جھک کر فرش کے ساتھ اپنا گال لگا دیا۔ ایک معصوم بچے کی طرح اندر دفینے کی دھڑکن سننے کی کوشش کی۔ وہ کتنی دیر تک اسی طرح لیٹا رہا۔

اس کے پاس زمین کھودنے کے لئے اوزار نہیں تھے۔ اس نے مکان کا کونہ کونہ چھان مارا اور اسے دل ہی دل میں اس کلرک کو کوسا جو وہاں رہتا تھا۔

اچانک اسے گوشت کوٹنے والی ایک معمولی سی ہتھوڑی ملی۔ کچھ اور تلاش کرنے پر لکڑی پھاڑنے والی ایک کند سی کلہاڑی بھی مل گئی لیکن یہ دونوں اوزار فرش کا پختہ سیمنٹ توڑنے اور وہاں ایک گہرا گڑھا کھودنے کے لئے کارآمد نہیں تھے۔

اسے رات بھر نیند نہ آسکی۔ وہ فرش پر پڑا پڑا گڑھا کھودنے کی تدبیریں سوچتا رہا۔ کسی دوسرے کی مدد کے بغیر وہ اس خزانے کا مالک کیسے بن سکتا ہے؟

صبح کی پہلی کرن پھوٹتے ہی وہ پھر چوروں کی طرح مکان سے نکل آیا۔ بازار سے ضروری اوزار خریدے۔ رات کو پھر اندھیرے میں ہی مکان میں واپس گیا۔ کسی پڑوسی کو پتہ ہی نہ چلنے دیا کہ وہ ناگپور سے واپس آگیا ہے۔ ادھر پڑوس کی عورتیں جوڑوں میں ایک جگہ بیٹھ کر

باتیں کرنے کی عادی تھیں! اس کی بیوی کے واپس کرنے کی منتظر تھیں۔ وہ اس سے جلتی بھی تھیں۔ کیوں کہ وہ اپنوں میں سب سے خوبصورت تھی۔ وکاس مکان کے باہر قفل لگائے اندر پڑا پڑا اُن کی باتیں سنا کرتا تھا۔

اس نے بڑی احتیاط سے فرش کی اینٹیں اکھاڑنے کا کام شروع کردیا۔۔۔ ایک ایک اینٹ کو اس نے بڑی سادہ حالی کے ساتھ ایک طرف لگایا۔ اس کے بعد مٹی کھودنے کی نوبت آئی۔ مٹی بہت نرم تھی۔ اگرچہ برسوں کے دباؤ کی وجہ سے بہت سخت سی بھی ہوئی تھی۔ لیکن دھرتی اپنے بچوں کے ہاتھوں کا لمس پاتے ہی اور ان کے پسینے کی خوشبو سونگھتے ہی نرم پڑجاتی ہے۔ وہ تیز دھار والے کھرپے کو۔ زور سے زمین میں مارتا تو وہ اندر دھنستا ہی چلا جاتا۔ پھر وہ دونوں ہاتھوں میں مٹی بھر کر باہر لے آتا اور پھر کھرپا اٹھالیتا۔ پھر وار کرتا۔ پہلے سے زیادہ شدت کے ساتھ پتہ نہیں اسے کتنی گہرائی تک کھودنا ہوگا! ہر بار کھرپا اٹھاتے ہوئے یہی احساس ہوتا یہ ابھی کسی سخت چیز سے ٹکرا جائے گا۔ لیکن کئی دن تک کھودنے کے بعد بھی اس کے ہاتھ کچھ نہ لگا۔ گڈھا کافی گہرا ہو چکا تھا۔ اس میں وہ بالکل چھپ سا جاتا تھا۔

وکاس کی حالت اب بالکل پاگلوں کی سی ہوگئی تھی۔ کئی روز سے اس نے شیو بھی نہیں بنائی تھی۔ گڈھے میں نیچے اتر کر کام کرتے ہوئے اس کے جسم پر جگہ جگہ خراشیں لگ گئی تھیں۔ جن میں سے خون رستا رہتا۔ وہ اپنے زخموں پر نرم نرم مٹی تھوپ لیتا۔ زخموں پہ ٹھنڈک سی پڑجاتی۔

کسی کسی دن وہ منہ اندھیرے ہی گھر سے باہر نکل جاتا۔ کسی سے ملنے جلنے کے لیے نہیں بلکہ کسی ضروری کام سے ہی۔ کوئی نیا اوزار خرید لانے یا کھانے کے سامان کے لیے۔ اتفاق سے کوئی جان پہچان کا آدمی سامنے آجاتا تو وہ منہ پھیر لیتا۔ اس کی ہئیت اس قدر بدل چکی تھی کہ کوئی اسے پہچان ہی نہ پاتا۔ لوگ اسے نہ پہچان پاتے تو وہ ان پہ دل ہی دل میں ہنسا کرتا۔ ان کی حماقت پہ انھیں دل ہی دل میں کوستا۔۔۔ تم لوگ کتنے بے وقوف ہو! بالکل گدھے ہو! اپنے وکاس کو نہیں پہچانتے ہو

ہر وقت تمہارے ساتھ رہتا تھا! تم سمجھتے ہو وہ کہیں بھاگ گیا ہے! ذرا غور سے دیکھو میں کہیں بھی نہیں گیا۔ اب بھی یہاں ہوں۔ ٹھیک تمہارے بیچ۔ تم لوگوں کی آنکھیں کھول دینے کے لئے دن رات محنت کرتا ہوں۔ ایک دن میں لاکھوں پتی بن کر اچانک تمہارے سامنے آکر کھڑا ہو جاؤں گا تب بھی تم مجھے نہیں پہچان پاؤ گے! حیرت سے تم سب کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں گی! تم لوگوں نے مجھے سخت ضرورت پڑجانے پر بھی ادھار دینے سے انکار کیا ہے! میرا مذاق اُڑایا ہے! اب تم میری خوشامد کیا کروگے! وہ دن بہت دور نہیں ہے کمینو!

ایک دن وہ اپنے دفتر کے سامنے سے گزرا۔ کتنے ہی کلیگز کلرک لنچ کے وقفے میں سڑک کے کنارے کھڑے پھل والے سے چاٹ لے کر کھا رہے تھے۔ پان چبا رہے تھے اور دائیں بائیں تھوک رہے تھے۔۔۔ اُدیت! اس نے دل ہی دل میں انھیں بھی مخاطب کیا۔۔۔ ابے کریم سالے! تو بڑا پاجی ہے! میری بجائے اپنی ترقی کے لیے کتنی سازشیں کرڈالیں! اب دیکھنا میں ترقی کی کتنی منزلیں آن واحد میں طے کرجاتا ہوں۔ تجھے اپنا پی اے بناؤں گا۔ بول، میری آفر منظور ہے؟

محمود سالے! تو نے بھی ہمیشہ میرا مذاق اڑایا ہے۔ جگہ بجگہ میرے لطیفے گڑھ گڑھ کر سنائے ہیں اور لوگوں کو خوب ہنسایا ہے۔ اب میرے ٹھاٹ دیکھ کر تو خود ایک لطیفہ بن جائے گا! تیری بولتی ہی بند ہو جائے گی۔۔!

اچانک ایک دن اس کا باس سامنے سے آگیا۔ اپنی حسین ترین بیٹی کے ساتھ ٹہلتا ہوا۔ جس سے دفتر کے سارے ہی نوجوان چھپ چھپ کر محبت کرتے تھے۔ ٹیلی گرام چینل پر ایک دوسرے کو اس پری چہرہ کے بارے میں تازہ خبریں بھیجا کرتے تھے۔ شعر بھی کہا کرتے تھے اور ایک دوسرے کو اپنے نام اس لڑکی کی طرف سے لکھے ہوئے فرضی خطوط بھی پڑھایا کرتے تھے۔ اسے اچانک اپنے مقابل پاکر وکاس کے اندر نہ جانے کہاں سے اتنی جرأت آگئی کہ اس نے اپنے باس کو قطعاً نظرانداز کرکے اس کی بیٹی کو سر کی ہلکی سی مگر واضح جنبش سے سلام کیا اور مسکرا دیا۔ باپ بیٹی دونوں حیران کھڑے رہ گئے۔ وکاس نے لڑکی کی آنکھوں میں اتر کر ہیلو ہاؤ ڈو یو ڈو، کہنے کے لئے لب

ایک سہما ہوا لمحہ بیتا۔ پھر فوراً بعد حلق سے ہی ای ای ای ی ی کی آواز نکالتا ہوا
آگے بڑھ گیا۔ ماں باپ بیٹی اس اچانک واقعے سے ایک دوسرے کے قریب
ہو گئے۔ وہ ڈر سے سر جھکائے جاتے ہوئے دیکھا پھر یہ خاموش سامنے پہنچے

کئی برس کے اندر اس قسم کی تبدیلی اور بھی نمایاں ہوتی گئی۔ وہ گھنٹوں میں
بیٹھا بیٹھا ان لوگوں کی باتیں خاص طور سے سنتا جو اس سے ملنے کے لئے آتے
تھے۔ کمرے کے دروازے پر قفل پڑا دیکھ کر بہتیرے لوگ اس کے متعلق مبالغہ کرنے
لگتے تھے۔ وہ کمرہ میں چلاتا رہتا اور بڑبڑاتا بھی جاتا۔ ذلیل مزدور!
بس کچھ دن اور رک جاؤ۔ تم میرے یہاں مہمان بننے کے لئے آئے ہو نا!
پر یہاں جگہ ہی کتنی ہے! جانتے ہو پھر بھی چلے آتے ہو! تمہارے باپ کا
گھر ہے؟ اچھا اچھا کچھ روز اور رک جاؤ۔ میں تم لوگوں کے ٹھہرانے کے
لئے ایک عالی شان گیسٹ ہاؤس تعمیر کرانے والا ہوں۔ ایر کنڈیشنڈ اور فرنشڈ!
وہاں تم مزے سے رہنا! جب تک جی چاہے!

ایک دن ڈاکئے نے اس کے کمرے میں دو خط سرکا دئے۔ ایک خط
اس کی ماں کی طرف سے تھا۔ وہ سخت بیمار تھی۔ مرنے سے پہلے ایک بار
اسے دیکھ لینا چاہتی تھی۔ خط پڑھ کر اس کو بہت غصہ آیا۔ خط پھاڑ کر
پھینک دیا۔۔۔ کم بخت بڑھیا! مرنے کے لئے تم نے کتنا غلط وقت چنا ہے!
کچھ دن ٹھہر جاؤ تو تمہاری ارتھی کے ساتھ شہر کے سرکردہ لوگوں کا ایک ہجوم
ہوگا۔ اب تو تمہیں ڈھونے کے لئے چار آدمی بھی مشکل سے ملیں گے! بولو
تمہیں کون سی موت پسند ہے؟ ایک ذلیل موت یا شاندار موت!

دوسرا خط اس کی بیوی کا تھا۔۔۔ میں بہت اداس ہوں! تم میرے پاس
کب پہنچ رہے ہو؟ میرے باپ کے جلدی مرنے کی ابھی کوئی امید نہیں ہے
ہو سکتا ہے وہ چند مہینے اور جی جائے! تم فوراً آکر مجھے لے جاؤ! اس نے
اس کے ایک جملے کا مذاق اڑایا۔ میں بہت اداس ہوں! آخر تم اداس کیوں
ہو گئیں! میں جانتا تھا جو عورت اپنے مرد کو اداس کر کے چل دیتی ہے
ایک روز وہ خود بھی اداس ضرور ہو جاتی ہے! لیکن اب میں تمہارے پاس بھی
نہیں آسکوں گا۔ تو خود ہی چل کر آئے گی۔ تو بھی اور وہ نیلی آنکھوں والی اپنے باپ
کی لڑکی بھی! اور لاؤ گی میرے پاس کا نام جسے گا! چند دن اور! ابھی جانا ضروری ہے روز!

جب وہ گڑھا کھودتا تو اسے یوں لگتا گویا بھربھرے کے ساتھ وہ ایک نئی
عورت باہر لا رہا ہے۔ حسین و جمیل عورت! وہ مٹھی بھر مٹی کو ہاتھ میں لے کر
ٹٹولتا۔ مسلتا اور ڈھیر کے اوپر پھینک دیتا۔ مٹی ڈھیر پر پہنچ کر دھیرے دھیرے بکھر
جاتی۔ دائیں بائیں ڈھیر کو ذرا سا اور اونچا کرتی۔ جن کے بیچ میں وہ دن بہ دن
غائب سا ہوتا جا رہا تھا۔ اگرچہ وہ بے حد لاغر ہو چکا تھا۔ کئی روز سے کھانا
بھی چھوڑ دیا تھا لیکن اس نے کام کو ترک نہیں کیا تھا۔

ایک دن اچانک اس کا کھرپا کسی سخت چیز کے ساتھ ٹکرا گیا۔ دھات
کی کسی چیز کے ساتھ جس سے اندھیرے میں چمک بھی پیدا ہوئی اور کھن کی سریلی آواز
بھی آئی۔ اس کی رگوں کا خون تیز ہو گیا۔ وہ انتہائی خوشی سے کانپنے لگا۔ اس نے
بڑی احتیاط سے اردگرد کی مٹی ہٹائی۔ اور اس چیز کو باہر نکال لایا۔ اندھیرے میں
ٹٹول کر بس اتنا ہی جان سکا۔ دھات کا بنا کوئی چھوٹا سا بکس ہے۔ کافی وزنی
بھی ہے۔ اس نے اس کا ڈھکنا اٹھایا اور اس کے اندر ہاتھ ڈال دیا۔
بکس کے اندر گول گول، ترچھے نوکیلے کئی ٹکڑے تھے جو اس کے ہاتھ سے
پھسل پھسل جاتے تھے۔ وہ انہیں کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ٹٹولتا رہا۔ اسے
یقین تھا یہ بہت ہی قیمتی پتھر ہیں۔ ہیرے جواہرات ہی ہیں۔ اس نے بکس کو
بڑی احتیاط سے پھر بند کر دیا۔ باہر آنے کے لئے اٹھنا چاہا لیکن وہ ایسا نہ
کر سکا۔ یہ محسوس کر کے اسے سخت حیرانی ہوئی اس کے بدن میں اب کھڑا ہو سکنے
کی طاقت ہی نہیں رہی ہے۔ سخت صدمہ بھی ہوا۔ چند لمحے انتظار کیا اور پھر اٹھنا
چاہا۔ پھر بھی وہ پوری طرح کھڑا نہ ہو سکا۔ دھم سے گر سا پڑا۔ دیوار کے ساتھ بیٹھ
گیا۔ اس کے آنسو نکل پڑے۔ اسے کیا ہو گیا ہے؟ یکایک اس کے بدن
کی طاقت کیا ہوگئی؟

کتنی دیر تک وہ بکس کو گھٹنوں پر رکھے بیٹھا رہا۔ اس کی ساری خوشی
معدوم ہو چکی تھی۔ اب اس پر گہری افسردگی طاری ہو گئی تھی۔ وہ بالکل تنہا
بیٹھا تھا۔ بالکل مایوس۔ وہ اپنے بدن کو ذرا سا بھی ہلانے کی کوشش کرتا تو
اس کا جوڑ جوڑ چیخنے لگتا۔ وہ چیخنے کی آواز سن سکتا تھا۔ وہ کیا کرے! کیا وہ
باہر نہیں جا سکے گا؟ اس کے اندر ایک ہی بار اچک کر نکل جانے کی خواہش اب
بھی شدید تھی۔ گذشتہ شام کو وہ بڑی کوشش سے دونوں طرف کی دیواروں میں

پاؤں پھنسا پھنسا کر نیچے اترتا تھا۔ ایک دو بار تو وہ گرتے گرتے بچا لیکن خزانہ ملنے کی امید نے اس کا حوصلہ برقرار رکھا۔ اب خزانہ مل چکا ہے لیکن اس سے بالکل اٹھا ہی نہیں جا رہا ہے!

یوں بیٹھے بیٹھے کتنی دیر ہو گئی۔ وہ پھر سے اپنے بدن میں طاقت جمع نہ کر پایا۔ اس احساس نے اسے اور بھی بے بس کر دیا کہ اب وہ کبھی باہر نہیں جا سکے گا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں جن میں سے آنسوؤں کے کئی قطرے ڈھلک گئے۔ سر جھکا کر اسی بکس پر ٹکا دیا۔ اسے بہت سے لوگ یاد آنے لگے جنھیں وہ بہت قریب سے جانتا تھا۔ اپنے شہر کی کشادہ سڑکیں یاد آئیں جن پر وہ گھوما کرتا تھا۔ وہ ساری اونچی عمارتیں جن کے اندر اور باہر اس نے تیس برس گزارے تھے لیکن بالکل اجنبی کی طرح۔

کیا میری ماں ابھی تک زندہ ہوگی! اپنے آخری سفر کے لئے وہ اس کے کندھے کا سہارا پانے کی کتنی آرزومند تھی! وہ اپنی بیوی سے کس بے صبری سے لپٹ لپٹ کر پیار کیا کرتا تھا! کئی بار بیوی کو پیار کرتے کرتے اسے اپنے باس کی لڑکی یاد آ جاتی تھی۔ اس کی بیوی کا جسم اسی لڑکی کا جسم بن جاتا تھا! دونوں ہی بلاشبہ غضب کی عورتیں ہیں! اسے اپنے سالے ساتھی بھی یاد آئے۔ بکرم، محمود، باجپئی بکتنے سارے، جو واقعی محبت کرنے والے دوست تھے۔ اپنی تمام کمینگیوں سمیت!

وہاں بیٹھے بیٹھے اسے کئی صدیاں سی گذر گئیں۔ پھر اچانک اس کے کانوں میں دستک کی آواز آئی۔ کسی نے اسے زور زور سے پکارا۔ پھر کوئی اس کے مکان کا قفل توڑنے لگا۔ ٹھک ٹھک! ٹھائیں ٹھائیں! بادل کے سناٹے میں ٹھائیں ٹھائیں کی آواز گونجنے لگی۔ کچھ لوگوں کے ہنسنے کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں۔ ان کی آہٹوں سے بھی اس کا حوصلہ نہ بڑھ سکا۔ اس کا دل بے اختیار ڈوبتا رہا۔ لمحہ بہ لمحہ! جیسے کوئی اسے پکڑنے کے لئے اندر آنا چاہتا ہے۔ اس سے اس کی ساری دولت چھین لے جانے کے لئے جو اس نے کئی روز تک بھوکا رہ کر جاگ جاگ کر دھرتی کی کوکھ سے حاصل کی ہے۔

ٹھائیں ٹھائیں کی آواز آنی بند ہو گئی۔ قفل ٹوٹ گیا۔ لوگ مکان کے اندر داخل ہو گئے۔ اب وہ دھیرے دھیرے چل کر یہاں اس کی طرف آ رہے ہیں۔ اب منہ سے ایک لفظ تک نہیں نکال رہے ہیں۔ وکاس نے ان کی آہٹ سننے کی بہت کوشش کی۔ اپنے جسم کے ایک ایک مسام کو کان بنا لیا۔ لیکن پھر بھی کچھ نہ سن سکا۔ وہ کہاں چلے گئے؟ رک کیوں گئے ہیں؟ آگے کیوں نہیں بڑھتے؟ میں یہاں ہوں! میں یہاں ہوں! وکاس کے اندر سے کسی نے بہت ہی مہین کمزور آواز میں انھیں پکارا لیکن کسی نے بھی اس کی آواز نہ سنی۔ سناٹا اور بھی گمبھیر ہو گیا۔ سناٹا اور بھی طویل ہو گیا۔

تھوڑی دیر بعد وکاس کے کانوں میں پھر ایک آواز آئی۔ اب کے یہ آواز بہت دھیمی تھی۔ سرگوشی کی طرح! اس نے بڑے دھیان سے اس سرگوشی کو سنا اور چونک گیا۔ یہ سرگوشی اس کی بیوی کی ہے۔ وہ یہاں اسے ڈھونڈھتی پھرتی ہے۔ اچانک اس نے مٹی کے ڈھیر پر چھاتی کے بل لیٹ کر نیچے جھانکا۔ آپ یہاں ہیں! آپ یہاں ہیں! یہاں کیا کر رہے ہیں آپ؟

وکاس نے اوپر دیکھا۔ وہ اس قدر کمزور ہو گیا ہے کہ اب اسے سر اٹھا کر دیکھنے میں بھی خاصی دقت پیش آ رہی ہے۔ سر کو اب پیچھے دیوار کے ساتھ ٹکا لیا ہے۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اپنی عورت کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ آنکھوں میں آنسو لئے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ جھکتے وقت اس کے ریشمیں بالوں کے آبشار بھی نیچے آ گئے ہیں۔ اس نے دونوں بانہیں نیچے کو لٹکا دی ہیں۔ وہ بہت کوشش کے بعد اس کی آواز سن پاتا ہے۔ شاید وہ اسے بہت دیر سے پکار رہی ہے۔ میرے ہاتھ پکڑ لیجئے! کھڑے ہو جائیے! آپ کے ہاتھ میں یہ کیا چیز ہے؟ لائیے یہ مجھے دیجئے!!

وہ اٹھ نہیں سکتا۔ اس کے اندر اتنی طاقت ہی نہیں ہے۔ وہ گر گئی ہے۔ اس لئے ذرا اور جھک آتی ہے اور نیچے کی طرف۔ اب تو وہ اوپر بالکل لٹک ہی گئی ہے۔ اس نے اس کے ہاتھوں میں سے بکس چھین لیا اور پھر پیچھے کو ہٹ گئی ہے۔ اس کے پیچھے ہٹتے ہی کنارے کی کچھ مٹی نیچے آ گرتی ہے۔ پھر دھڑ دھڑ کی آواز دیتی ہوئی اور بہت سی مٹی گر پڑتی ہے۔ وہ مٹی کے نیچے دب سا گیا ہے۔ اسے باہر کی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔

ں نے مٹی گرتے ہوئے نہیں دیکھی ہے؟ وہ اسے پکارتی کیوں نہیں؟ اس نے اسے پہچانا کیوں نہیں؟ کیا وہ بھٹک رہی ہے اور وہ سن نہیں پاتا؟ وہ مٹی کے نیچے دبا ہوا ہے سانس لیتا رہتا ہے۔ اس کے کان ابھی کھلے ہوئے ہیں۔ بیوی اسے پکارے گی تو وہ اس کی آواز یقیناً سن لے گا!

مٹی اور آ گری ہے۔ لگتا ہے کوئی مٹھیاں بھر بھر کر گڑھے میں پھینک رہا ہے۔ اینٹ گڑھے کو اب پاٹنا چاہتے ہیں۔ پورا گڑھا مٹی سے بھر کر کوئی اس پر چڑھ کر کھڑا لگتا ہے۔ کود کود کر مٹی کو دبا رہا ہے۔ دھپ دھپ! دھپ دھپ! وہ اس آواز کو پہچانتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے فرش کو پھر بنایا جا رہا ہے۔ اینٹوں اور سیمنٹ کے ساتھ اسے پھر ویسا کیا جا رہا ہے جیسے پہلے کبھی تھا!

کئی سال گزر چکے ہیں۔ وہ اب بھی وہیں بیٹھا ہوا ہے! اسی طرح دیوار کے ساتھ پیٹھ لگائے سر اٹھا کر اوپر کی طرف ایک ٹک دیکھتا ہوا۔ اس عرصہ میں اس نے اوپر والے کمرے میں قدموں کی چاپ کتنی بار سنی ہے دھیرے دھیرے مسلسل چلتے رہنے کی۔ جیسے کوئی شخص بے چین ہو! سو نہ سکتا ہو! بیٹھ نہ سکتا ہو! کسی عورت کی چاپ لگتی ہے۔ جو شاید بے حد تنہا ہے! وہ کس کی تلاش میں ہے؟ کس کا انتظار کر رہی ہے؟

آج اچانک وہ چاپ پھر سنائی دے رہی ہے۔ اس کے ساتھ کوئی دوسرا بھی چل رہا ہے! یہ دوسرا کون ہے؟ اس کی چاپ بھی جانی پہچانی سی لگتی ہے۔ اسے یاد نہیں آتا وہ کون ہو سکتا ہے! یہ چاپ اس نے پہلے کب سنی تھی؟ کہاں سنی تھی؟

کچھ دیر کہیں رک کے رہ کر وہ پھر چلنے لگے ہیں ... چلتے چلتے عین اس کے اوپر آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں! اب جیسے رک گئے ہیں۔ کتنی دیر تک پھر کوئی حرکت نہیں کرتے۔ کئی گھنٹوں تک! نہ جانے کیوں؟ کیا وہ اچانک سن چکے ہیں؟ اسی جگہ پر بیٹھے رہ گئے ہیں؟ اس کا جی چاہتا ہے اٹھ کر کھڑا ہو جائے! اوپر سکڑے ہوئے مٹی کے پہاڑ کو ایک اور جھٹک دے۔ ان کے سامنے اچانک ظاہر ہو جائے۔ میں ابھی مرا نہیں ہوں! میں ابھی زندہ ہوں! ابھی زندہ ہوں!

لیکن وہ اب بھی نہیں اٹھ سکا۔ کتنے بھاری سلیٹوں کے نیچے دبا ہوا چلا ہے۔ اب وہ ساری شکل ختم کر چکا ہے۔ اس کے بدن کا کوئی بھی انگ بچا نہیں ہے۔ صرف احساس ہی بچا ہے۔ اسے اچانک یاد آتا ہے اس کی بیوی اس کے ہاتھوں سے بچ نکلنے کی کوشش کرنے لگی تھی۔ پھر اس نے اس کا بہت سارا مٹی گرا دی تھی۔ اسے دفنا دینے کے بعد وہی اس کے اوپر چلتی پھرتی ہے۔ وہ اس کی چاپ پہچانتا ہے۔ اب تو اس کے ساتھ کوئی اور بھی اوپر آ کر چل رہا ہے۔ پتہ نہیں وہ کون ہے!

اچانک اسے یاد آتا ہے۔ وہ دوسری چاپ کو بھی پہچان لیتا ہے یہ اسی آدمی کی چاپ ہے جو اسے کئی سال پہلے گاڑی میں ملا تھا۔ وہ کالا سا ہی تھا! لیکن کون سا کالا سا؟ اور یہ کالا سا کون سا ہے جو مٹی کے نیچے دبا ہوا ہے!

یہ یاد آتے ہی یکایک اس کی قوت سامعہ ختم ہو جاتی ہے اور احساس بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ کچھ نہیں سن پاتا! کچھ نہیں سوچ پاتا! اس کے بعد وہ مر جاتا ہے! ▲▲

۲۲/مارچ ۱۹۷۸ء

نئی شاعری کی سمت و رفتار کا آئینہ

۱۹۷۷ء کی منتخب شاعری

انتخاب و ترتیب : راج نرائن راز
کمار پاشی

ضخامت : ۹۶ صفحات، مضبوط جلد، خوش نما سرورق

قیمت : دو روپے

کتب فروشوں اور لائبریریوں کو معقول کمیشن۔ عام خریداروں کو محصول ڈاک معاف

ملنے کا پتہ : نازش بک سنٹر، ۲۲۰۷ پھاٹک تیلیان ترکمان گیٹ، دہلی ۶

نئی نسل کے منفرد شاعر مخمور سعیدی
کا نیا مجموعہ کلام

سیہ بر سفید

نازش بک سنٹر، ۲۲۰۷ پھاٹک تیلیان ترکمان گیٹ، دہلی ۶

قاضی سلیم

تین نظمیں

سانسوں کی پیغمبری

بارہا ایسی تنہائیوں میں
کہ جب تیرگی بول اٹھے
ذائقہ موسموں کا زبان پر یکایک بدل جائے
ہم سب یہی سوچتے ہیں
کہ شائد کوئی اور ہیں
مگر ——— کون ؟
وقفۂ عمر میں کس نے سمجھا ہے
سب موت ہی کو وصال اپنا کہتے ہیں
سب موت کے منتظر ہیں
میں نے اور صرف میں نے
تری سانسوں میں اپنا امڈتا رستا ہوا سیل دیکھا ہے
جو روزِ اول اور آخر مقدر ہے
جو ابتدا انتہا ہے
لوگ جس کے لئے موت کے منتظر ہیں
لوگ بے وجہ کیوں موت کے منتظر ہیں
کوئی ننھے جھیل کی تہ میں جب ڈوبتی ہے
تو اک بلبلا جاگتا ہے
کتنا بے چین سیماب پا
راز تہ کے اگلتا ہے اور ٹوٹتا ہے
——— اسی دم
سطح کو چومتی سب ہوائیں یہ کہتی ہیں کچھ بھی نہیں
کس تہ میں گہرائی میں کچھ نہیں
موت بے فیض سا سانحہ ہے
لوگ بے وجہ کیوں موت کے منتظر ہیں۔"

یاد

نرم ریشم کی طرح بنی خامشی
جا بجا پھر مسکنے لگی
جسم کے آشیانوں سے طائر اڑے
گرم تازہ لہو میں نہا کر پروں کو جھٹکنے لگے
دیر تک رنگ اڑتا رہا

نظم کہنے کے بعد

او میں ایک اکائی ہوں
پتھر کے ٹکڑے کی طرح ایک اکائی
پتھر کی تحریریں دیکھو
کتنی دھاریں
لہریں
پیچ
بھنور
جیسے طوفانی سمندر کی نبضیں چلتے چلتے تھم جائیں
جیسے سمندر مر جائے

نئی تبسم

برأت

ت کا درد ہمارے اعصاب سے رسنے لگا ہے
ہں
ب وہ سورج بنے سے تو رہا
مدیاں یوں ہی بیت چلی ہیں
مکن، اداسی اور تھکن
ہ اب بھی یہی کہتے ہیں:
تم اپنے خوابوں کی بیڑیاں بانکتے رہو
اور انتظار کرو
شاید اس جنگل میں آگ لگے
اور وہ رات کو جلادے

۔ ہم جانتے ہیں
ـے دھوئیں کی تحریر ہمارا مقدر ہے
ـے دھوئیں کا طوق اپنے گلے میں ڈال کر
جب ہم بازاروں میں نکلیں گے
تو زمیں کا دل کانپنے لگے گا

ہم اپنے مقتل میں
نیزوں پر اپنا سر اچھالیں گے
تب آسمان رو پڑے گا
اور کئی ندیاں ــــ کالی، پیلی اور لال ـــ بہہ نکلیں گی
ایک سیلاب اٹھے گا رات کو بہالے جائے گا
پھر کوئی ہم سے یہ نہیں کہے گا کہ تم رات کا بوجھ سہار نہ سکے

محمد علوی

غزل

کوئی بینڈ باجا سا کانوں میں تھا
عجب شور اونچے مکانوں میں تھا

پڑا تھا میں اک پیڑ کی چھاؤں میں
لگی آگ تو آسمانوں میں تھا

برہنہ بھٹکتا تھا سڑکوں پہ میں
لباس ایک سے اک دکانوں میں تھا

نظر میرے چہرے پہ مرکوز تھی
دھیان اس کا ٹیبل کے خانوں میں تھا

زمیں چھوڑنے کا انوکھا مزا
کبوتر کی اونچی اڑانوں میں تھا

مجھے مار کے وہ بھی روتا رہا
تو کیا وہ مرے مہربانوں میں تھا؟

مظہر امام

ایک نظم

"آپ کو کیا پتہ ہے
زمانہ ہے کس رنگ میں!
نئی شاعری کا نمک کھائیے
اور "شب خون" میں نظم چھپوائیے
چاند پر جانے والے سے
یہ پوچھئے:
جھانک کر اس نے
اپنے بدن کی خلا میں بھی
دیکھا کبھی!
جاکے راشن کی دوکان میں
کیو لگائیں ذرا
کل مجھے فیس دینی ہے اسکول کی
قرض اپنے کسی دوست سے مانگ لائیں ذرا"

میں ——
کہ ہیں ماضی و حال و فردا کے اسرار
مجھ پر عیاں
کس قدر بدتمیزی پہ آمادہ ہے
ماں کا یہ لاڈلا!

بشر نواز

اندھیروں کا راہی

دیکھتے دیکھتے
نیلے پانی پہ لکھی ہوئی
چاند کے نرم ہاتھوں کی تحریر بھی مٹ گئی
تب نگاہیں جہاں تک مرے ساتھ تھیں
دوسرا کون تھا؟
کوئی بھی تو نہیں

سارے منظر
ہرے پیڑ۔ پرچھائیاں
میرا سایہ، مرا عکس (جو دو گھڑی پیش تر میرا ہم زاد تھا)
سارے جگنو
سبھی جگمگاتے دیے
ریت کی گود میں سو گئے
ایک میں رہ گیا
دوسرا —؟ صرف لہروں کی آواز ہے
ایک ان دیکھے ساگر کی لہروں کی آواز پر
اس بھیانک اندھیرے میں کیسے چلوں
"کیسے چلوں"

اور میری صدا
کالے گنبد سے ٹکرا کے لوٹ آئی تو
خود مجھے اس کی صورت سے خوف آ گیا
میری بینائی، گویائی سب مر گئی
اب فقط ایک حس ہوں، سماعت ہوں میں
اور ان دیکھے ساگر کی لہروں کی آواز ہے
صرف اک شور ہے

صفیہ اریب

جدید ذہن اور اس کا پس منظر

جدید کا تعین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہم قدیم کو نہ جان لیں۔ قدیم کا سراغ ہی دراصل جدید کی دریافت کی پہلی کڑی ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ لمحہ بہ لمحہ پھیلتی ہوئی، بہتی ہوئی زندگی کے دھارے میں آخر اس کا فیصلہ کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ فیصلہ کرے گا کون ـــ؟ زندگی حرکت سے عبارت ہے۔ اس لئے حیات کے تمام مظاہر میں حرکت کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ پیدائش اور موت کا عمل یہاں ایک ہی وقت میں ہوتا رہتا ہے۔ خیالات اور تصورات کی دنیا میں بھی جو انسان کی ذہنی زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں، حرکت و تبدیلی جاری و ساری رہتی ہے۔ حرکت کا یہ عمل بیک وقت کئی دائروں پر محیط ہوتا ہے۔ مرکز سے ہر لمحہ ایک موہوم سا نقطہ جنم لیتا ہے اور پھیلتے ہوئے دائرے کی شکل میں پھیلتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ ایک سا پھیل کر پھیکا پڑ جاتا ہے اور نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس کے بظاہر ختم یا گم ہونے سے پہلے ہی نئے نقطے مرکز سے پھوٹ کر دائروں کی شکل میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ جنم لینے والا ہر نیا نقطہ پہلے سے پھیلتے ہوئے دائروں سے الگ بھی ہوتا ہے، اور مجموعی طور پر گردش کے عمل میں دوسرے دائروں سے منسلک بھی۔ اسی لئے واضح طور پر نئے اور پرانے کا فیصلہ، جدید اور قدیم کا تعین بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر آج کی دنیا میں خود علم اپنے مختلف شعبوں اور ان کی مزید ذیلی شاخوں میں اس طرح تقسیم ہو کر رہ گیا ہے کہ انسان کائنات اور زندگی کو ایک مکمل اکائی کی صورت میں دیکھ نہیں پاتا ہے، ورنہ ایک صدی پہلے تک بھی کم سے کم ریاضی، منطق، فلسفہ اور الٰہیات جیسے علوم سے واقفیت حاصل کر کے کائنات اور زندگی کے مسئلہ کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی تھی۔

انسان کے ذہنی سفر کا سراغ مختلف ادوار کی صورت میں کیا جا سکتا ہے مگر ہر دور کئی برسوں بلکہ بعض اوقات کئی صدیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ تبدیلی، جو ابتدا میں ایک غیر محسوس سا رجحان معلوم ہوتی ہے، آہستہ آہستہ کئی برسوں میں واضح رویہ بن جاتی ہے۔ اسی طرح کسی بھی دور کی تخصیص مجموعی طور پر اس کے واضح ذہنی رویہ سے ہی کی جاتی ہے۔ اس رویہ سے کئی مثبت اور منفی رجحانات اور تحریکیں جنم لیتی ہیں۔ محرک قوتیں تو کئی ہوتی ہیں مگر ہر دور کا اپنا ایک غالب رجحان ہوتا ہے۔ دوسری ساری قوتیں یا تو اس غالب رجحان کے ساتھ مل جل جاتی ہیں، یا متوازی چلتی ہیں یا پھر متضاد سمت میں کام کرتی ہوئی۔ اس کے علاوہ مختلف طبعی اور سماجی علوم کے میدان میں انسان کی اپنی تحقیق سے حاصل شدہ نتائج بھی اس مخصوص دور کے مزاج پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً انیسویں صدی میں، جو عقلیت پسندی اور مادیت پرستی کی پیدا کردہ رجائیت کا مظہر بھی جاتی ہے، نیچے ہی نیچے تہہ میں اور دوسری لہریں بھی کروٹیں لے رہی تھیں اور یہ مرزا [illegible]

غالب رجحانات کا براہ راست یا بالواسطہ، ملا جلا، متوازی یا پھر متضاد اظہار تھیں۔ ادھر کچھ عرصے سے ادبی حلقوں اور ادبی رسائل میں جدیدیت پر بڑی گرما گرم بحثیں ہو رہی ہیں اور جدیدیت کی اتنی گڈمڈ اور الجھی ہوئی تاویلیں کی جا رہی ہیں کہ اکثر یہ فیصلہ ہی دشوار ہو جاتا ہے کہ آج کا ذہن جدیدیت سے کیا معنی و مفہوم مراد لیتا ہے۔ میرے خیال میں سب سے پہلے اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم جس صدی میں سانس لے رہے ہیں اس کے بنیادی اور غالب رجحان کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ پھر اس عالمی پس منظر میں ہمیں ہندوستان کے مخصوص حالات کا جائزہ لینا پڑے گا اور سب سے آخر میں یہ دیکھنا ہوگا کہ آخر اس ذہنی مدیہ اور ان غالب رجحانات کا اظہار ادب میں کس طرح ہو رہا ہے۔ فی الوقت میں اپنے اس مضمون میں ابتدائی دو امور کا تفصیلی جائزہ لینا چاہتی ہوں اور خاص طور پر ان قوتوں کو اجاگر کرنا چاہتی ہوں جو عالمی پس منظر میں ہندوستان کے اندر ابھر چکی ہیں یا ابھرتی ہوئی معلوم ہو رہی ہیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت کرتی چلوں۔ نئے ادب سے میری مراد پچھلے بیس برسوں میں لکھی گئی ادبی تحریروں سے ہے۔ بلکہ پچھلے پندرہ بیس برسوں میں لکھنے والوں کی جو نئی نسل ابھری ہے، ان ہی کی تحریریں پیش نظر ہیں (جدیدیت کی علم بردار تحریروں کا فنی جائزہ اس مضمون میں نہیں لیا جا رہا ہے) اس لئے کہ ان برسوں میں وہ ادیب اور شاعر بھی اپنے جوہر دکھاتے رہے ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی اپنی جگہ بنا چکے تھے اس طرح اردو کی ترقی پسند تحریک بالکل قریبی پس منظر کا کام دے گی۔

پچھلی چند صدیوں میں مغرب ہی تمام علوم و فنون کا مرکز بنا رہا ہے۔ ہندوستان انیسویں صدی میں اس ترقی یافتہ دنیا سے بڑی حد تک بے خبر تھا۔ اسے بیدار کرنے میں خود غیر ملکیوں کے تسلط نے بہت اہم حصہ لیا ہے۔ مغرب کی ترقیوں سے جو صدیوں کی کوششوں کا نتیجہ تھیں، ہندوستان ایک دم روشناس ہوا۔ وہ تصورات اور نظریات جو یورپ کی زندگی پر حاوی تھے، ہندوستانی ذہنوں پر بھی اپنا اثر ڈالنے لگے مگر فرق یہ تھا کہ انھوں نے مغرب کی کوکھ سے جنم لیا تھا، وہاں کے لوگوں نے انھیں پروان چڑھایا تھا۔ یہ ہندوستان کی ذہنی کیفیت اور حالات سے پوری طرح مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ عقلیت پرستی اور مادہ پرستی کے جن تصورات نے انیسویں صدی کے مغرب میں تہلکہ برپا کر دیا تھا اور وہاں کی زندگی کو مادی، صنعتی اور سائنسی ترقیوں کی معراج پر پہنچا دیا تھا۔ انھیں تصورات نے بیسویں صدی کے مغرب میں انتشار اور مایوسی کی ایسی فضا پیدا کر دی کہ جس سے وہ آج تک اپنا پیچھا چھڑا نہیں سکا۔ لیکن یہی وہ بیسویں صدی ہے جو ایشیا کی غیر ترقی یافتہ، محکوم قوموں کی زندگی میں آزادی کا پیغام بن گئی۔ جس وقت مغرب خود اپنے ہی ہاتھوں اپنا گلا گھونٹ رہا تھا، اس وقت مشرق زندگی کے ایک نئے جوش اور ولولے سے سرشار آزادی کی منزلوں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اس فرق کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے۔

انسان اپنے ذہنی سفر میں اپنی عملی زندگی کے مقابلہ بہت تیز رفتار ہوتا ہے بلکہ اس کی عملی زندگی ان منازل کے تعاقب میں رہتی ہے جن تک پہنچنے کی تمنا میں اس کا سارا جسم، اس کا ذہن، اس کے سارے نظریات اور عقائد سبھی مضطرب اور بے چین رہتے ہیں۔ فنون لطیفہ اور ادب ان منزلوں کو پالینے کی تمنا کا اظہار ہیں۔ فلسفہ اس کے لئے راہیں ہموار کرتا ہے اور طبعی علوم اس سفر کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ آج بیسویں صدی میں جب ہم ان مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں تو عقلی استدلال اور منطق کی پیچیدگیاں کتنی ہی الجھنیں ڈال دیتی ہیں۔ فکر اور سوچ کے نئے زاویے، اسباب و علل کے رشتے، ہر علم کے اپنے مخصوص تجربوں سے حاصل کئے ہوئے نتائج، سبھی کچھ مل کر اس تمنا کو تمنا بھی نہیں رہنے دیتے۔ یوں تو کوپرنیکس صدیوں پہلے یہ ثابت کر چکا ہے کہ زمین اس کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ ڈارون نے اس زمین پر انسان کی برتری کے احساس کو ختم کر دیا۔ مادیت پرستی نے زندگی کی بنیادی اہمیت کو جھٹلا کر اسے کائنات میں ایک اتفاقی حادثہ قرار دیا۔ عقلیت پسندی نے حقیقت کے سلسلے معیار بدل کر رکھ دیے۔ حقیقت وہی ہے جو آنکھوں سے دکھائی دے اور ہاتھوں سے چھوئی جا سکے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ صرف سایوں اور واہموں

کی دنیا ہے۔

بیسویں صدی کی طبیعیات جن مسائل سے دوچار ہے وہ اس سے مطالعہ کر رہے ہیں کہ اسے اپنی حدود سے آگے بڑھنا پڑے گا۔ مادہ پرستی نے کائنات کو ایسے نظام میں باندھ دیا ہے جو جبریت کے شکنجے میں جکڑی چلی جاتی ہے۔ ارتقاء کے نظریات، ارتقاء کی ایک مقصدی قوت کا احساس مجھے پہلے آپ کو مجبور پا رہے ہیں۔ کائنات کی ماہیت اور زندگی کے معنی و مفہوم کی تلاش کے لئے صرف عقل کی توانائی میں اب طبیعی علوم ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا پا رہے ہیں۔ یہ احساس اب بڑھتا ہی جا رہا ہے کہ اس طبیعی دنیا سے ماوراء ایک اور دنیا ضرور موجود ہے۔ پر نظام کائنات کے پیچھے چھپا ہوا کون ہے؟ نہ طبیعیات اب تک اس کا سراغ لگا سکی ہے نہ حیاتیات۔ اس طرح کائنات کا میکانی تصور گو ٹوٹ رہا ہے مگر اس کی جگہ کون پر کرے گا؟ یہ ابھی کوئی نہیں بتا سکتا۔

اسی طرح نفسیات کی نوعمر شاخ نے جبریت کا جو تصور دیا ہے اس کی گرفت اور بھی سخت ہے۔ ذہن کی موجودگی کو نظر انداز کر کے دیکھا جائے تو انسان اپنے انتہائی تجزیہ میں دوسرے جانوروں سے کچھ مختلف نہیں۔ Conditioned Reflexes کے سلسلہ میں جانوروں پر جو تجربات کیے گئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی سطح پر انسان اور حیوان دونوں یکساں ہیں اور اگر ذہن کی موجودگی اور اہمیت کو مان بھی لیا جائے تو اتنی بات یقینی ہے کہ اس کا غیر عقلی جزو اس کے عقلی جزو پر حاوی اور غالب ہے۔ بنیادی جبلتوں کے نظریہ کے ساتھ ساتھ شعور اور لاشعور کی ایک وسیع کائنات بھی دریافت ہوئی ہے۔ اس کی روشنی میں اخلاق و غیر اخلاق اور نیکی و بدی سبھی کے نظریات پر کاری ضرب پڑی ہے۔ انیسویں صدی کے بے روح میکانی تصور نے انسانی روح اور دل کی تسکین کے لئے چھوڑا ہی کیا تھا۔ اب نفسیات کی تحقیقات نے انسان کو خود اپنے آپ سے خوف زدہ کر دیا۔

نئے سماجی نظریات نے مذہب کو سیاست سے الگ کر ہی دیا تھا۔ نئے عقلی اور طبیعی علوم نے مذہب کی ذاتی حیثیت کو بھی مشکوک بنا دیا۔

ان حالات میں پچھلی صدیاں جن سمتوں کی طرف اشارہ کر رہی تھیں، سماجی اور سیاسی سطح پر ان کی ایک منزل سرمایہ داری کی شکل میں مادی آسائش کی بھوک اور تشنگی بن گئی، تو دوسری زندگی میں معاشی مساوات کی علم بردار۔ اب یہ کیا کہیے کہ خواب اور تمناؤں کی ان سمتوں کو شک سے بے یقینی کی منزل تک پہنچتے دیکھنا ہماری ہی قسمت میں لکھا تھا۔

ہندوستان — جو ابھی ابھی جاگا تھا اور اپنی آزادی کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے تھا، ان عالمی افتاد سے بچ نہیں سکتا تھا۔ لیکن جہاں پچھلی دو عظیم ترین جنگوں نے مغرب کو بد دلی، افسردگی اور کرب کے سبب اندھیروں میں دھکیل دیا تھا، وہیں قریب قریب اسی دور میں ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں حرکت، امید اور زندگی کے دیئے جل رہے تھے۔ غلام قوم کی زندگی میں آزادی کی لگن نے اس صدی کی ساری مایوسیوں کو جیسے کچل کر رکھ دیا تھا۔ اور ایک ایسی رجائیت کو جنم دیا تھا جس کی ہلکی سی پرچھائیں بھی اس دور کے مغرب میں کہیں نظر نہیں آتی تھی۔ متضاد و متصادم نظریات رکھنے والے، مختلف فلسفۂ حیات کو ماننے والے جدید تعلیم یافتہ اور روایت پرست، ترقی پسند اور رجعت پسند، آزاد خیال اور فرقہ پرست سبھی متحد اور ہم خیال ہو کر آزادی کے لئے لڑ رہے تھے۔ بلکہ اس جوش اور ولولہ میں اس "نوزائیدہ" کا بھی اضافہ کر لیجئے جو روس کے اشتراکی انقلاب نے نوجوان دلوں میں بیدار کر دیا تھا۔ اس طرح ۱۹۴۰ء تک کا دور اعتماد کا دور تھا۔ سفر کی منزل واضح تھی۔ راہیں روشن تھیں مسافروں کے دل عزم و یقین سے معمور تھے۔ میرا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے اردو ادب میں اگر واقعی کوئی تحریک ملتی ہے تو وہ صرف حصول آزادی کی تحریک ہے۔ (اب یہ ایک مختلف سوال ہے کہ اس تحریک نے کبھی طور کس درجہ کا ادب پیدا کیا) اس کے سوا دوسری تمام ادبی تحریکیں ہندوستان میں اپنا کوئی بنیادی جواز نہیں رکھتی ہیں۔ ان کی جڑیں اسی زمین میں پیوست نہیں ہیں۔ رومانی تحریک ہی کو لیجئے جسے سرے سے تحریک ہی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ چند ادیبوں کی حد تک انفرادی بغاوت تھی۔ ترقی پسند تحریک کا بھی تعریف بہت فرق کے ساتھ اسی زمرہ میں ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس تحریک کی نظریاتی

بنیادیں بھی مضبوط تھیں اور اس میں کم منافقت بھی نہیں۔ مگر ترقی پسندوں نے کبھی یہ جاننا ہی نہیں چاہا کہ وہ اپنی ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۰ء، کو ہندوستان کے حالات میں کس طرح بروئے کار لاسکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند ادب ـــــ انسان اور زندگی سے شدید محبت کا اظہار ہے۔ ترقی پسندوں نے انسانی دکھوں کا مداوا چاہا۔ کسی بھی غیر صحت مند اقدار کو توڑا، ظلم، ناانصافی، افلاس اور جنگ کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ وہ آزادی کی جدوجہد میں بہترین سپاہیوں کی طرح لڑتے رہے، انھیں انسانیت سے پیار تھا۔ مگر یقین کی بنیادیں عقیدہ اور ایمان ہی پر استوار ہوتی ہیں۔ جب تک انسان الجھنوں اور دکھوں کا کوئی حل دریافت کرلے اس وقت تک وہ اعتماد کے ساتھ کسی معین راہ پر قدم آگے بڑھا نہیں سکتا۔ ۱۹۴۷ء تک آزادی اور فوری سماجی اور سیاسی مقاصد کا حصول ہی ترقی پسندوں کے نزدیک ادب کا اہم منصب قرار پایا۔ غیر طبقاتی سماج میں معاشی مساوات اور کمیونزم ان کے خیال میں تمام دکھوں کا حل تھا۔ ادب ان کے نزدیک دوسرے مقاصد کو حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تھا انھوں نے ادب کا رشتہ عوام سے جوڑا۔ مگر نظریاتی سطح پر جس یقین اور اعتماد کو انھوں نے اجاگر کیا تھا۔ وہ خود ان کے دل کی آواز نہیں بن سکا تھا ان کا محاب صرف خواب تھا۔ اس کی تعبیر کیا ہوگی۔؟ وہ خود اس سے واقف نہیں تھے۔ اس لئے ایک طرف تو ترقی پسند تحریک نے حقیقت پسندی کو اپنایا تو دوسری طرف حقیقت پسندانہ اظہار کے لئے رومانیت کا سہارا لیا۔ یہی وجہ ہے کہ خواب کو حقیقت بنا دینے کے زعم میں انھوں نے خواب اور حقیقت کے درمیانی فاصلہ کو اتنا بڑھا دیا کہ آگے چل کر وہ خود ان دونوں کے درمیان جھول کر رہ گئے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی۔ آزادی اپنے پہلو میں بڑا گہرا گھاؤ لے کر آئی تھی۔ ملک کٹ چکا تھا۔ انسان بٹ رہے تھے۔ صدیوں سے بسے ہوئے جو قوموں نے بربریت کا لبادہ اوڑھ لیا تھا جانبین کے جانے والے کھلے آسمان پر دکھ اور مایوسی کے بادل ہر سو پھیل رہے تھے۔ ادب کے ترقی پسند معمار اپنے مرحلوں پر شاید بے یقینی سے ڈٹے رہے۔ وہ اپنے

بلند تھیں اور کا پرچم اٹھائے رہے انھوں نے ایمان داری کے ساتھ ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے رہے اور انفرادی کے اس دور میں بھی بہت سی خود غرضی اور مفاد پرستی کو بے نقاب کرتے رہے۔ آہستہ آہستہ گرد و غبار چھٹنے لگا۔ یہ کی تاریخ کا یہ سب سے نازک موڑ تھا۔ اسے اپنے مستقبل کے لئے کرنی تھی۔ سوشلزم نصب العین قرار پایا۔ اور جمہوری نظام اس منزل پہنچنے کا ذریعہ۔ انقلاب کے متوالے جمہوری نظام میں ان چند ووٹ کے طلب گار ہو گئے۔ اپنے اپنے دلوں میں سبھی ترقی پسند اب تسلیم کرچکے ہیں کہ روس میں برپا ہونے والا اشتراکی انقلاب ہمارے حق نہیں ہے۔ بلکہ انسانوں کی معاشی مساوات کا یہ عالمی خواب شاید کل تک مقدر بھی نہیں ہوسکے گا۔ سرمایہ داری کا ٹکراؤ کمیونزم سے، آج کے بے حد صرف کتابی بات معلوم ہوتی ہے۔ روایاتی اور اخلاقی اقدار پیچیدگی کا ٹکراؤ، غیر مادی اور غیر معاشی اقدار سے جاری کمیونزم سے، آج اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ اگر ادب کے سماجی منصب ہی کی بات کی جائے تو حالات آج خود ترقی پسندوں سے بڑی جرأت کا مطالبہ ہیں۔ دشمن ـــــ آج غیر ملکی نہیں ہے۔ بلکہ ہم ہی میں موجود ہے۔ سارے وقتی مصلحتوں کے خلاف جاکر اپنے ہی میں دشمن کا للکارنا بڑی ہمت کا ہے ترقی پسند خود آج انتشار اور مایوسی کا سب سے زیادہ شکار ہو چکے کھو چکے ہیں اپنے خواب کی شکست کو دبے لفظوں ہی سہی انھیں تسلیم کرنا ہے۔ ان کے موضوعات اور لہجہ کی تبدیلی اس بات کی شاہد ہے کہ اب سماجی، سیاسی اور معاشی ناانصافیوں کے کھلے اظہار بلکہ اظہار کو مناسب نہیں سمجھتے۔ خوش عقیدگی کے جوش میں انھوں نے روایاتی ادب کو پارہ پارہ تو کردیا مگر آزادی کے بعد جب وہ ہر سطح پر اپنے ہی تضاد کا شکار ہوئے تو انھیں قدم قدم پر اقدار کی ضرورت محسوس ہونے لگی میں سمجھتی ہوں کہ نئی نسل کی ہم عمروں سے زیادہ مستحق آج ترقی پسند ہیں۔ ان کی سست روی کو جانے بھی دیجئے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والی نئی نسل کا جائزہ لینے سے پہلے پس منظر کو سامنے رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ ان کے تعاقب میں دوڑتی ہوئی

تباہی ہے انسانی آبادیوں پر پھینکے گئے بموں کی یہ آگ ابھی اطراف میں پھیل رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہتھیار آج بھی ہماری ملکیت ہیں جن سے کھیل کر ایک لمحے کے اندر ساری دنیا کو راکھ کا ڈھیر بنا دیا جا سکتا ہے۔ یہ نسل ایک آزاد ملک کی فضاؤں میں سانس لیتی رہی ہے۔ مگر ملک کے ٹکڑے ہوتے جسم سے آج بھی خون رس رہا ہے۔ آزادی تو مل گئی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہم اور سب کچھ کھو چکے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک ـــ ان بیس برسوں میں جو سفر ہم نے طے کیا ہے اس کی سمت سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ ہمیں صرف تباہی کی طرف لے جائے گی۔ ہم خود ہی اپنی جڑیں کاٹنے میں مصروف ہیں۔ ایک طرف تو یہ ظاہر ملک صنعتی، زرعی، تعلیمی اور تہذیبی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کرتا نظر آ رہا ہے، تو دوسری طرف ایک خوش حال ملک اور قوم کی زندگی کا جن معاشی اور اخلاقی بنیادوں پر انحصار ہوتا ہے وہ منہدم ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارے ترقی پسندوں نے جدو جہد آزادی کے سہارے امید اور اعتماد کی جو چادر تان رکھی تھی وہ اب آہستہ آہستہ سرکتی جا رہی ہے۔ خواب اپنی بدترین تعبیروں کے ساتھ سامنے آ رہے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ نئی نسل نے آزادی کی جنگ میں خود کوئی حصہ نہیں لیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے ترقی پسندوں کی طرح کوئی خواب بھی نہیں دیکھا۔ یہ نسل آزادی کے لئے جان دینے والوں کی نسل نہیں ہے بلکہ یہ آزادی سے پیدا ہونے والے نتائج کو بھگتنے والی نسل ہے۔ اب ذہنی سفر کسی خوش آئندہ روشن منزل کی نشان دہی نہیں کرتا۔ ہر طرف انتشار اور جرائم کی ترغیب، مایوسی اور افسردگی پھیلی ہوئی ہے۔ خارج کھوکھلا ہے، اس لئے ہم تاریکی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ پرانی اقدار کا ملبہ ہی وہ ورثہ ہے، جو اس نسل کو وراثت میں ملا ہے۔ اور آج کوئی مثبت نظریۂ حیات نئی اقدار کی تعمیر میں سہارا نہیں دیتا۔ آخر عمل کی رہ نمائی، کون سا عقیدہ ـــ کون سا نظریہ کرے گا ـــ؟ سند خارج میں آخر کس معیار سے حاصل کی جائے۔ تو کیا تنہا ذات ہی تمام معاملات کا ماخذ ہے؟ خارج سے گھبرا کر انسان اپنے آپ میں اترتا ہے۔ یہاں شعور سے بہ ظاہر ماورا اس کا تابع معلوم ہوتا ہے۔ خود ہی لاشعور کی غیر عقلی جبلتوں کا شکار ہے۔ شعور کی اعلیٰ سطح کے نیچے جو تاریک سمندر بہہ رہا ہے اور جس کی سطح پر انسان کی کل شخصیت بہی جا رہی ہے۔ وہ انسان کی پہنچ سے باہر ہے۔ تہذیب، تمدن، مذہب، سائنس، کیا ہے ـــ سب انسان کی معصومیت کا خون کرنے کا تجربہ بن گیا یا ہر سکوں کا ایک جواز رہا ہے۔ اور انسان اپنی ہی ذات میں اپنے آپ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اپولو تک زمین کی کشش سے آزاد ہو کر خلا میں گھوم رہے ہیں، چاند پر پہنچ رہے ہیں، انسان خلا میں سفر کر رہا ہے ـــ یہ خوش خبریاں بھی بعض اوقات آفاقی حادثات کی بدولت، جن پر ہمارا بس نہیں چل پاتا، خطرناک خبروں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

نیا ذہن اپنے طرز احساس میں اپنے اطراف کی دنیا کا سچا اظہار ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جو واقعاتی حسن کھو چکی ہے۔ ہر واقعہ ممکن ہے اور اب کوئی واقعہ کوئی حادثہ حیرانی پیدا نہیں کرتا۔ اخبار اپنی ولولہ انگیزی کھو چکے ہیں، لفظ اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ نیا ذہن ماضی کو ان معنوں میں رد کرتا ہے کہ ماضی نے اسے دیا ہی کیا ہے ـــ؟ ان گنت مادی آسائشیں ـــ اور ایک بے کراں، مسلسل کرب ـــ یہ نسل ساری مادی آسائشوں کو ٹھکرا کر تہذیب تمدن کی لائی ہوئی ساری لعنتوں سے اپنا دامن چھڑا کر لوٹ جانا چاہتی ہے۔ اس دور میں، جب انسان محض معصوم انسان تھا۔ مستقبل ان کے لئے بے معنی ہے اس لئے کہ وہ سارے امکانی تحفظات کے باوجود غیر یقینی ہے۔ اور اگر کل یہ دنیا بموں کی زد میں آ کر ختم ہو جائے۔ تو پھر ـــ ہماری ان ساری کوششوں کا انجام ـــ؟ موت اب ہر سطح پر مسلط ہے۔ اس کے بعد پھر کوئی زندگی نہیں ہے! موجود لمحہ ہی بس اصل حقیقت ہے۔ چوس لو اسے ـــ جو کچھ چوس سکتے ہو ـــ اب تک انسانیت کے معیار پر کس نے حق ادا کیا ہے۔ حق کیا ہے؟ سیاست کے میدان میں وقتی مسائل کے حل کا جواز کہاں سے ڈھونڈا جا سکتا ہے؟ ظلم کیا ہے ـــ؟ ناانصافی کیا ہے ـــ؟ سچ کیا ہے؟ جو صداقت کسی وقت کے پھیلے ہوئے جنگل میں، مذہب، سیاست، جسم، ذہن، مادہ، روح، تمام الفاظ ابھی سبھی اپنی تعبیریں تلاش کر رہے ہیں۔

نئے ذہن کے شکار نئے ادب کا جو سیلاب اس وقت امڈا چلا آ رہا ہے اس سے نہ تو خوف زدہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی اس پر بلا غور جھپٹنے کی۔

میں نئے ادب کے بارے میں نہ تو نقادوں کی طرح مدعیانہ لہجہ رکھتی ہوں نہ تشکیک کا حامل۔ دیکھنے میں نئے ذہن کے فوری ردعمل کی پیچیدہ تحریروں کو ناکامی دیکھتی ہوں میری ذاتی رائے ہے کہ نئے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے سنجیدہ قاری کو دوبارہ اپنے نقطۂ نظر کو بدلنا چاہیے۔ آج کل جدید ادب کے جس رجحان پر زیادہ تر نئے لکھنے والے چھائے ہوئے ہیں وہ زندگی کی حساسیت کا مظہر ضرور ہے۔ مگر فوری اور سطحی مظہر۔ یہ اصل میں آج کے معاشرہ میں پھیلی ہوئی عام پراگندگی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ ذہن صرف موجودہ لمحہ ہی کے اندر زندہ رہنا چاہتا ہے۔ وہ ہر لمحہ کو اسی ایک لمحہ میں بسر کر لینا چاہتا ہے جس سے آگے کوئی شے مستقبل نہیں اور گزشتہ بھی بیکار ہے وہ جسم کی ہو یا ذہن کی اصل حقیقت ہے۔ یہ نوجوان سماج میں اپنی انفرادیت کو اپنے انداز، اپنی وضع قطع اور لباس سے ممتاز کرتے ہیں یہ اپنی راہ میں حائل ہونے والی ہر شے کو قتل کر دیتے ہیں۔ یہ جسموں کو نوچتے ہیں [illegible] کو چبا جاتے ہیں۔ زندگی اور معاشرہ کی ساری آلائشوں کو اپنے منہ پر مل لیتے ہیں اور زمانے کا منہ چڑاتے ہیں۔ ان سے ہر شے نیا اور بس ہیں۔ جہاں جارحیت یا جنس زدہ فلمیں نمائش کی جاتی ہیں وہ بھیڑ ہوتی ہے۔ یہ ہر مقام پر تفریح کرتے گھومتے اکثر آپ کو مل جاتے ہیں۔ یہ ادبی رسالوں میں اپنی تحریروں کے ساتھ چھائے نظر آتے ہیں۔ انہیں کسی شے کی تلاش نہیں ہے۔ یہ اپنی انفرادی، مادی اور عقلی زندگیوں سے اوپر کسی قدر کو تسلیم نہیں کرتے۔ یہ تو ہمیشہ کے پیاسے ہیں اور اس تجربہ کی انتہا میں کائنات کی ہر شے سے بیکراں کی ذات تک پھیلی ہوئی ہیں یہاں سے جدید ادب کا صحافتی رجحان کہوں گی۔ جہاں فن کار زندگی کی صرف اوپری سطح کو چھوتا ہے اور فوراً اپنا ردعمل پیش کر دیتا ہے تخلیق۔ فن کار سے اس کی اپنی ذات اور شخصیت کا حساب مانگتی ہے۔ بے معنویت کی باتیں کرنا یوں تو بہت آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس منزل تک رسائی بہت دشوار ہے یوں دیکھا جائے تو معنویت کے Process سے گزرنے ہی میں جی جان کا دھوکا ہے اس سے کوئی بچ جائے تو پھر آگے کی طرف قدم بڑھانا ممکن بھی ہے۔ بے معنویت کا فلسفہ جب تک محض فلسفہ ہی بنا رہے گا اور فن کار کے تجربہ کا حصہ بن کر اس کی ذات میں حل نہیں ہوگا تب تک اس کا احساس نئے اظہار کی گرفت میں نہیں آسکے گا۔ علم اور تجربہ فن کار کے لئے ضروری ہے مگر محض علم اور تجربہ کی بنیاد پر تخلیق ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ جس طرح ذہن کا استدلالی رویہ اپنے نتیجے اخذ کرتا ہے — منطق رکھتا ہے اسی طرح لاشعوری تلازمات یا آزاد تلازمہ Free Association یا Stream of Thought کا عمل بھی تو اپنی ذاتی منطق رکھتا ہے۔ جدید ادب کے سطحی رجحان کو ایک طرف ادبی رسالے چھاپ رہے ہیں تو دوسری طرف نقاد کے بڑھاوے کے ہوتے ہوئے یہ محض تماشا بن کر رہ گیا ہے۔ یہ ادب کی بنیادی حیثیت باقی نہیں رہے گی۔ خود ترقی پسند تحریک نے اپنے شباب کے دنوں میں جو کچھ ادب پیش کیا تھا وہ سارے کا سارا آج ہمارے لئے قابل قدر نہیں ہے۔

اس شور و ہنگامہ سے پہلو بچا کر کسی تعصب کے بغیر نئے ادب کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ نیا ذہن اور نیا ادب نہ تو زندگی کی نفی کرتا ہے اور نہ ہی اس سے [illegible] کش ہے کائنات امکانات سے بھری ہوئی ہے اور نیا ذہن امکانات کو رد نہیں کرتا۔ مگر زندگی جس روپ میں موجود ہے وہ اس کے لئے قابل قبول نہیں ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ آج تنہائی، ناکامی اور مایوسی کے احساسات کس [illegible] کیا تلاش کے جذبے کے بغیر ناکامی اور مایوسی کوئی معنی بھی رکھتی ہے۔ وہ بظاہر منفی رجحانات اور ردعمل بھی اپنے اندر ایک مثبت قوت رکھتے ہیں جو نئے ادب سے ایسی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جو اس قوت کا اظہار ہیں یہ تخلیقات کرب، اضطراب اور افسردگی کا مظہر ضرور ہیں۔ بے معنویت کے احساس کی پیداوار ضرور ہیں۔ مگر میں اس بات پر زور دوں گی کہ یہ اس نئے ذہن کی پیداوار ہیں جو کہ تنہا ہے سوسائٹی، زندگی کے ہر پہلو سے گزر رہا ہے جو اس گھٹا ٹوپ اندھیرے کا شکار ہے جو زندگی کے سارے معنی کھو چکا ہے۔ اور جو کسی قسم کا حل یا ترتیب سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ یہ زندگی کے سچے اظہار سے فرار کے مترادف ہے۔ یہ ادب پڑھنے والے کو کچھ بھی نہیں دیتا۔ رتی بھر بھی نہیں دیتا۔ کوئی تسلی نہیں دیتا۔ سکون نہیں دیتا بلکہ اس کے اپنے سامنے بھی چھپا لیتا ہے [illegible] کہ اس پردے کو چاک کر دیتا ہے۔ جو اس نے اپنے اوپر ڈال رکھا ہے [illegible] اور بھی اندھی گہرائی میں [illegible] کر دیتا ہے۔ [illegible] کی بنیاد کا احساس دیتا ہے اور اسے کھینچ لاتا ہے۔ اس دنیا میں جو تنہائی کا [illegible] جہاں سب اجنبی ہیں، انسان کا ہونا ہی سزا ہے جہاں اس سے فرار نہیں [illegible] اس طرح قاری [illegible] ہو جاتا ہے کہ زندگی کی اس بے معنویت کو خود ہی [illegible] سے آگاہ زندگی کی [illegible] ▲▲

حامد حسین حامد

غزل

جسم کی آگ میں جلتے رہیئے
موم کی طرح پگھلتے رہیئے

آہ و فریاد میں ڈھلتے رہیئے
خاک وھوں چہرے پہ ملتے رہیئے

منزل و رہ کا تعین کیسا
چل پڑے آپ تو چلتے رہیئے

اپنی تشہیر کی خاطر ہی سہی
گھر سے باہر بھی نکلتے رہیئے

روح کی موت سے بچنے کے لئے
اپنے قالب کو بدلتے رہیئے

وقار واثقی

غزل

ہم سفر تھا رقیب، ڈر نہ لگا
راستہ، آج پہ خطر نہ لگا

آج بھی تجھ کو چاہتا ہوں میں؟
ایسا الزام میرے سر نہ لگا

کچھ سمجھ کر ہی لوگ آئے ہیں
ٹیکہ منہ دیکھ دیکھ کر نہ لگا

تیرے گھر کا طلسم دیکھ لیا
اپنا گھر آج اپنا گھر نہ لگا

دیکھتی ہے جھنجھوڑ کر دنیا
گوندے بازوؤں پہ پر نہ لگا

میں ذہانت میں ہوش کھو بیٹھا
سنگِ در، سنگ رہ گزر نہ لگا

اک بھکاری نے کل کہا تھا وقار
تاج بھی بھیک مانگ کر نہ لگا

بشیر بدر

غزل

ایسا نغمہ ہیں جس میں صدا تک نہیں۔ ایسی آندھی ہیں جس میں ہوا تک نہیں
زندگی کی طرح جاوداں بے کراں۔ اتنے مجبور جتنی قضا تک نہیں

چلتے مضمونوں کے نوٹس اور ترجمے، اچھے شوکیش میں سج گئے ٹھیک ہے
کیوں دوکاں دار رکھے کتاب ادب، جب اسے کوئی اب پوچھتا تک نہیں

اک سمندر کے پیاسے کنارے تھے ہم، اپنا پیغام لاتی تھی موج رواں
آج دو ریل کی پٹریوں کی طرح ساتھ چلنا ہے اور بولنا تک نہیں

رات کا کالا جادو رہے زلف میں۔ اپنے چہرے پہ سورج کا جوہر رکھو
تیز تیروں سے لوگوں پہ حملے کرو۔ یوں کسی کو کوئی پوچھتا تک نہیں

لکڑیوں سے تراشی ہوئی لڑکیاں۔ نیم کے نوجواں مختلف رنگ میں
دوست ہیں۔ دوستی سے مگر بے خبر۔ دشمن جاں ہیں لیکن خفا تک نہیں

زعفراں رنگ کے گیسوؤں کی گھٹا آسماں رنگ کے کوٹ پر چھا گئی
نرم یادوں کے اجلے فرشتوں کے پر دودھیا خامشی اور ہوا تک نہیں

وحید واجد

غزل

کٹیا میداں میں تبدیل
محل تصور بھی تحلیل

انساں بھی شیطاں بنا ہے
دہلیزوں پہ ٹھونک دو کیل

ڈھانک لو اپنا ٹھنڈا گوشت
تاک میں ہے منڈلاتی چیل

مونس بن جاتا ہے دوست
سامنے ہے دریا کے نیل

بلراج کومل

کنواں

جب میونسپل کارپوریشن کی طرف سے شہر کے بیشتر حصوں میں پانی کے نل مہیا کر دیے گئے تو شہر کے اکثر کنویں بے مصرف ہو گئے اور کافی عرصہ تک بے مصرف رہے۔ آخر ایک ذہین شہری نے ان کا ایک انوکھا مصرف ڈھونڈ نکالا۔ اس نے ایک جست میں کنواں پھلانگنے کا انوکھا تجربہ کیا۔ یہ تجربہ کامیاب رہا۔ اس کے بعد اس ذہین شہری نے کنواں پھلانگنے کا شغل باقاعدہ اختیار کر لیا۔ جب وہ ایک کنواں پھلانگ چکتا تو اس کی خواہش ہوتی کہ وہ ایک اور کنواں پھلانگے۔ ہر بار وہ پہلے سے زیادہ مشکل سے کنویں کا انتخاب کرتا اور تماشائیوں کی تالیوں اور واہ واہ کے درمیان کنواں پھلانگنے میں کامیاب ہو جاتا۔ اس کی مقامی شہرت رفتہ رفتہ قومی شہرت کا درجہ اختیار کر گئی اور اب اس کا نام بیرونی ممالک کے اخبارات میں بھی کہیں کہیں نظر آنے لگا۔

کسی بھی فرد کا کوئی دعویٰ ایسا نہیں ہے جس کو چیلنج کرنے کے لئے کوئی دوسرا فرد موجود نہ ہو۔ چنانچہ گونکر کے سلسلہ میں بھی یہی ہوا۔ ایک روز اسے ڈاک سے ایک خط ملا۔ یہ خط ایک اجنبی کی طرف سے تھا جس نے گونکر کو کنواں پھلانگنے کے مقابلہ کے لئے چیلنج بھیجا تھا۔ گونکر نے خط پڑھا اور خط پڑھتے ہی اس کے مزاج و وقار نے تقاضا کیا کہ وہ چیلنج منظور کرے۔ چنانچہ گونکر نے فوراً چیلنج کرنے والے کو تحریری اطلاع دی کہ وہ کسی وقت بھی باہمی خط و کتابت کے ذریعے طے شدہ شرائط کے مطابق مقابلہ کے لئے تیار ہے۔ اگلے چند ہفتوں کے اندر شرائط طے ہو گئیں اور مقابلے کی تاریخ مقرر کر دی گئی۔ مقامی اور قومی اخبارات میں مقابلہ کی تفصیلات کا اعلان کر دیا گیا۔

اگرچہ گونکر کنواں پھلانگنے کا مشّاق کھلاڑی تھا اور بہت سے کنویں پھلانگ چکا تھا جوں جوں مقابلہ کی تاریخ قریب آتی گئی اس کے دل میں خدشات پیدا ہونے لگے۔ ان خدشات پر قابو پانے کے لئے گونکر نے خیال کیا کہ چونکہ سوال اپنی شہرت اور وقار کو برقرار رکھنے کا ہے۔ اس لئے مقابلے سے قبل کنواں پھلانگنے کی کچھ مشق ضروری ہو گی جو مقابلہ کا فیصلہ نتیجہ کن انداز سے اس کے حق میں کرنے میں مفید ثابت ہوگی۔

یہ فیصلہ کرنے کے بعد گونکر نے شہر کے تمام کنوؤں کا (جن میں سے اکثر کو وہ پھلانگ چکا تھا) بغور جائزہ لیا۔ ہر ایک کنویں کا قطر ناپا۔ پھلانگنے کے زاویوں کا مطالعہ کیا۔ تاہم گونکر جیسے شہرت کے مالک کے لئے شہر کے کنوؤں پر مشق کرنا مناسب نہیں تھا۔ اس لئے اس نے اس کام کے لئے شہر سے باہر ایک ویران کنویں کا انتخاب کیا۔ یہ کنواں چاروں طرف سے خودرو جھاڑیوں سے گھرا ہوا تھا۔ باہر سے گزرنے والا آدمی اس بات کا اندازہ نہیں کر سکتا تھا کہ جھاڑیوں کے جھنڈ کے اندر کنواں ہے۔ اس کنویں کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ اس کی منڈیر، اس کا قطر اور اس کے چاروں طرف کی خالی زمین کا رقبہ بعینہ اس کنویں کے مماثل تھے جو آخری مقابلہ کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔

کنوئیں کا انتخاب کرنے کے بعد مناسب تیاری کی ضرورت تھی۔ گولکر نے تمام تیاری دو چار روز میں مکمل کر لی اور ایک صبح کو کنوئیں کی طرف چل دیا۔

مارچ کی یہ صبح بڑی خوب صورت تھی۔ ہوا میں موسم بہار کا اثر تھا۔ لوگوں کے چہرے پر مسرت تھی۔ بچے آنگنوں میں کھیل رہے تھے۔ زندگی کا کاروبار معمول سے زیادہ حسن اور خوش اسلوبی سے چلتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ گولکر زندگی کی اس محفل سے لطف اندوز ہوتا ہوا شہر کے دھیرے دھیرے تیز ہوتے ہوئے ہاؤ ہو میں سے گذر کر درختوں کے اس جھنڈ کی طرف جا رہا تھا جہاں اسے کنواں پھلانگنے کی مشق کرنی تھی۔ اس کا دل، اس کا دماغ اس کا پورا وجود زندگی کے نشے سے سرشار تھا۔ اس کے قدم اعتماد سے اٹھ رہے تھے اور اس کے چہرے پر کامرانی کا وہ نور تھا جیسے وہ مقابلہ میں شامل ہونے سے پہلے ہی مقابلہ جیت چکا ہو۔

شہر کی ایک نواحی بستی میں وہ ایک پارک کے قریب سے گذرا۔ سبزے پر کچھ لڑکے کرکٹ کھیل رہے تھے۔ ٹھیک اسی وقت کھیلنے والے لڑکے نے ایک شان دار چھکا لگایا۔ گولکر کا دل مسرت سے چھلک اٹھا۔ نواحی بستی سے نکل کر وہ اس سڑک پر آ گیا۔ جہاں خوب صورت بنگلوں کی ایک لمبی قطار دور تک چلی گئی تھی۔ ایک مکان کے باہر ایک گول مٹول سرخ و سپید بچہ تالی کر رہا تھا۔ گولکر نے اس کے ملائم اور صحت مند گالوں کو تھپتھپایا اور آگے بڑھ گیا۔

اب وہ درختوں کے جھنڈ کے بالکل قریب تھا۔ وہ رک گیا اور اس نے اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ فطرت کا سارا حسن کھیتوں کی ہریالی اور سبزے میں سمٹ آیا تھا۔ گولکر کچھ دیر اس حسن سے سرشار ہوتا رہا اور پھر جھنڈ کے اندر داخل ہو گیا۔ کنوئیں کے قریب پہنچ کر اس نے جو منظر دیکھا اسے دیکھنے کا امکان اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا۔ کنوئیں کی منڈیر پر سوکھا مارا چیتھڑوں میں لپٹا ہوا ایک نوجوان بیٹھا ہوا تھا اور جھک کر انہماک سے کنوئیں کے اندر جھانک رہا تھا۔ اجنبی گولکر کی آمد سے بالکل بے خبر تھا۔ اس لئے جب گولکر اس کے قریب پہنچا تو وہ چونک پڑا۔ گولکر نے اپنے ردعمل کا اظہار ایک سوال کی صورت میں کیا۔

"تم کون ہو؟"

اجنبی اب بھی کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھا ہوا تھا اور پھر ایک نظر ڈال کر کنوئیں کے اندر جھانکنے کے عمل میں دوبارہ مصروف ہو گیا۔

گولکر کے سوال کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔

گولکر نے اپنا سوال دہرایا۔

"میں پوچھتا ہوں، تم کون ہو؟"

اجنبی دوسری بار بھی خاموشی سے گولکر کا سوال ہضم کر گیا۔

تیسری بار کوشش کی۔ اس بار اس کے لہجے میں تلخی تھی۔

"میں پوچھتا ہوں۔ تم کون ہو؟ کیا کرتے ہو اور یہاں کیوں آئے ہو؟"

اجنبی نے اپنی آنکھیں کنوئیں کے چہرے سے ہٹائیں اور گولکر کے چہرے پر گاڑ دیں۔ گولکر کو یکایک محسوس ہوا کہ اجنبی اس کی روح میں جھانک رہا ہے اور اس کے ہر راز سے واقف ہوتا جا رہا ہے۔ گولکر کے پسینے کے آثار نمودار ہونے لیکن اس سے پیشتر کہ گولکر اپنے غصے کر پاتا، اجنبی کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلے۔

"دو انسانوں کے درمیان ہم دردی اس وقت پیدا ہو سکتی ان کے مقاصد ایک جیسے ہوں۔"

"تو تم ہم دردی کی تلاش میں ہو؟"

"شاید میں نے غلط لفظ استعمال کیا ہے۔ رشتہ یا تعلق یا کوئی عام لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا۔ بہرحال میں تمہارے کسی سوال کا جواب دینا نہیں چاہتا ہوں۔"

گولکر چکر میں آ گیا۔ عجیب آدمی سے واسطہ پڑا تھا۔ وہ اجنبی کو بے بسی کے عالم میں دیکھتا رہا اور پھر بولا۔

"دیکھو میں یہاں ایک خاص مقصد سے آیا ہوں۔ تم یہاں سے"

"میں واپس جانے کے لئے یہاں نہیں آیا ہوں۔ تم چاہو تو جا سکتے ہو۔"

"آخر تم کیا چاہتے ہو؟" گولکر نے پوچھا۔

"میں چاہتوں اور چاہتوں کی کائنات سے بہت دور نکل چکا ہوں۔"

گولنگر کے ذہن میں ایک اور سوال کوندے کی طرح لپکا۔

"کیا تم خودکشی کرنا چاہتے ہو؟"

"مجھے زندگی اور موت میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا" اجنبی نے جواب دیا۔

گولنگر کے چہرے پر مسرت اور اعتماد کی روشنی نمودار ہوئی۔ وہ اجنبی کی پراسرار شخصیت کے ایک گوشے کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔

"کیا تم جانتے ہو میں کس مقصد سے یہاں آیا ہوں۔"

"مجھے اب دوسروں کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے کسی مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

گولنگر کی حیرت میں ہر لمحہ اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

"یقیناً تمہارا گھر ہوگا، تمہاری بیوی ہوگی، بچے ہوں گے۔"

"تھے! اب نہیں ہیں" اجنبی نے ایک بار پھر کنوئیں میں جھانکتے ہوئے کہا۔

"کہاں گئے؟"

"مر گئے۔"

"کس طرح مر گئے؟"

"جس طرح انسان مرتے ہیں، بھوک سے، بیماری سے، قتل سے۔"

"یہ تو عام بات ہوئی، خاص طور پر تمہاری بیوی اور تمہارے بچے کیسے مرے؟"

اجنبی شاید گولنگر کی توقعات سے زیادہ سوالوں کا جواب دے چکا تھا۔ اس نے برہم ہو کر کہا۔

"میں تمہارے کسی سوال کا جواب دینا نہیں چاہتا۔ تم مجھے مجبور کیوں کر رہے ہو؟"

"کچھ سوالوں کا جواب تم نے اپنی خوشی سے دیا ہے۔ دیکھو مجھے تمہارے ساتھ دلچسپی ہو گئی ہے۔ میں تمہارے ساتھ دوستی کرنا چاہتا ہوں۔"

دوستی کے نام پر اجنبی کی آنکھوں میں طوفان اتر آیا۔ وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور پورے زور سے چیخا۔

"چلے جاؤ یہاں سے۔ تم کون ہوتے ہو میرے ساتھ دوستی کرنے والے۔"

گولنگر مسکرایا

"میں تمہارا دشمن نہیں ہوں۔"

"تو پھر تم کون ہو؟" اجنبی سوال پوچھ کر اپنے سوال پر خود حیران ہو گیا۔

"ابھی کچھ دیر پہلے ٹھیک یہی سوال میں نے تم سے پوچھا تھا جس کا جواب دینے سے تم نے انکار کر دیا تھا۔ لیکن میں انکار نہیں کروں گا۔ میرا نام گولنگر ہے۔ میرے نام سے اس شہر کے تمام لوگ واقف ہیں۔ میں مشہور کنواں پھلانگنے والا ہوں۔"

"مجھے تمہارے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

"تمہیں میرے ساتھ دلچسپی ہے۔ اسی لئے تم نے مجھ سے پوچھا ہے کہ میں کون ہوں؟"

اجنبی کی آنکھوں میں غصے کی بجلی ایک پل میں لہرائی۔ اس کے بعد اس نے آہستہ آہستہ کہا۔

"مجھے کنواں پھلانگنے والوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

"نہ سہی۔ لیکن میں کنواں پھلانگنے کے علاوہ بھی بہت کچھ کرتا ہوں۔"

"میں جانتا ہوں تم جو کچھ کرتے ہو۔ جھوٹ، چوری، ڈاکہ زنی، قتل، زنا بالجبر....."

اجنبی کے یہ الفاظ سن کر گولنگر سناٹے میں آ گیا۔

"شاید تم اپنے کارناموں کی تفصیل پیش کر رہے ہو۔"

"جی ہاں۔ اپنے، تمہارے، تمام انسانوں کے۔"

"لیکن تمہارے بیوی بچے کیا ہوئے؟"

اجنبی کی آنکھوں سے ظاہر تھا کہ وہ اس سوال کے جواب سے بھی گزر جانا چاہتا ہے۔

"جھوٹ، چوری، ڈاکہ زنی، قتل....."

"لیکن انسان کی زندگی صرف اس کی ذات تک محدود نہیں ہے"

گولنگر نے اسے درمیان میں ٹوک دیا۔

"میں تمام فلسفوں سے بخوبی واقف ہوں۔ یہ مت سمجھو کہ تم کنوئیں پھلانگتے پھلانگتے زندگی کے راز داں بن گئے ہو۔"

"خودکشی سے صرف تمہارا مسئلہ حل ہوتا ہے۔"

"ہر انسان اپنا ہی مسئلہ تو حل کرتا ہے۔"

گولکر کو اجنبی کی باتوں سے جو دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ مزید گہری ہوگئی۔

"لیکن اس زندگی کے دوسرے اہم مسائل بھی تو ہیں جو میری اور تمہاری ذات کے مسائل سے زیادہ اہم ہیں۔"

"جی ہاں! میں ان سے بھی واقف ہوں۔ ان پر بھی جھوٹ، چوری، ملاوٹ، نزاع، قتل، زنا بالجبر جاری ہیں، فرد سے اجتماع تک پہنچتے پہنچتے تفصیلات میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔"

"فرض کرو تم خودکشی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہو جس کا امکان بہت کم ہے کیوں کہ میں تمہیں ہرگز ایسا کرنے نہیں دوں گا۔ تو کیا تمہارے ذاتی مسائل اور دنیا کے مسائل حل ہو جائیں گے۔"

"مجھے اس سوال کے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ مسائل حل ہوں یا نہ ہوں میں اپنا آخری فیصلہ کر چکا ہوں اور پھر میں تو یہ بھی جانتا ہوں کہ دنیا کا کوئی اجتماعی مسئلہ فیصلہ کن طریقے سے ہمیشہ کے لئے کبھی حل نہیں ہوتا۔ صرف عارضی طور پر حل ہوتا ہے۔ میں صرف اپنا مسئلہ حل کرنا چاہتا ہوں۔"

"تم نادان ہو۔"

"کون جانتا ہے کون نادان ہے۔"

دونوں آدمی اپنے اپنے سوالات اور جوابات میں الجھ گئے تھے۔ تھوڑی دیر کے لئے دونوں خاموش ہو گئے۔ گفتگو کا دوبارہ آغاز اجنبی نے کیا۔

"تم یہاں سے چلے جاؤ۔ میں اپنے آخری فیصلہ پر فوراً عمل کرنا چاہتا ہوں۔"

"اس کا مطلب ہے کہ تم اس سے پہلے اپنے کسی فیصلہ پر عمل نہیں کر سکے۔"

اجنبی کے چہرے پر جھلاہٹ پیدا ہوئی۔

"میں اپنے ہر فیصلے پر عمل کرتا رہا ہوں۔"

"تو پھر اس فیصلے پر عمل کرنے کے لئے ہچکچاہٹ کیوں۔ تم اپنا مسئلہ ملتوی کیوں کرنا چاہتے ہو۔"

اجنبی کے چہرے پر مزید غصے کے آثار پیدا ہوئے۔

"میں نے کہا نا کہ میں اپنے آخری فیصلے پر فوراً عمل کرنا چاہتا ہوں۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ تم یہاں سے چلے جاؤ۔"

"اگر یہ فیصلہ تمہارا آخری فیصلہ ہے اور تم اس پر عمل بھی فوراً کرنا چاہتے ہو تو میری موجودگی سے تمہیں کیا زحمت ہے؟"

"میں اپنی موت کے عمل میں تنہا شامل ہونا چاہتا ہوں۔ تم میری موت کے گواہ نہیں ہو سکتے۔ میں یہ حق تمہیں کبھی نہیں دے سکتا۔"

"میں تمہیں ایک بار پھر کہتا ہوں کہ زندگی خوبصورت ہے۔ زندہ رہنے کی کوشش کرو۔"

"مجھے تمہارے امید افزا الفاظ بے معنی نظر آتے ہیں۔ بالفرض محال اگر زندگی خوبصورت بھی ہے تو تمہیں اس سے لطف اندوز ہونے کی پوری آزادی ہے۔ تم میرے معاملے میں ٹانگ کیوں اڑا رہے ہو؟"

"اس کا مطلب ہے تم اپنے آخری فیصلہ پر عمل کرنے پر بضد ہو۔ تم بخوشی خودکشی کرو۔ میں یہاں سے چلتا ہوں۔"

یہ کہہ کر گولکر وہاں سے چل پڑا۔ اجنبی کنویں کی منڈیر پر چڑھ گیا اور کنویں کے اندر کودنے کے لئے تیار ہو گیا۔

گولکر دو چار قدم چلنے کے بعد رک گیا اور واپس اسی جگہ آگیا جہاں وہ چند لمحے پہلے کھڑا تھا۔

"میرا ایک آخری سوال باقی ہے۔"

"پوچھو" اجنبی نے فاتحانہ انداز میں کہا۔

"تم نے خودکشی کے لئے یہ کنواں کیوں منتخب کیا؟"

"تم نے پھلانگنے کے لئے یہ کنواں کیوں منتخب کیا؟"

"میرے لئے یہ کنواں مناسب تھا۔"

"ٹھیک یہی بات میں کہتا ہوں۔ یہ کنواں میرے لئے مناسب ہے۔"

اس جواب سے گولکر کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ لمحہ بھر سوچنے

بعد اس نے اجنبی سے پوچھا۔
"کیا تم اپنی خودکشی چند منٹوں کے لئے ملتوی کر سکتے ہو؟"
"آخر تم کیا چاہتے ہو؟"۔
"میں یہاں کنواں پھلانگنے کی مشق کے لئے آیا تھا کیونکہ مجھے دو روز بعد کنواں پھلانگنے کے ایک مقابلہ میں حصہ لینا ہے۔"
"تو میں کیا کروں۔ تم کہتے ہو اس کرتب سے تم مجھے متاثر کروگے۔"
"شاید کچھ نہیں کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں میں جنرل کم کے سیکھاں کیا ہوں اسے پیاسکے جاؤں۔ جہاں تک تمہیں متاثر کرنے کا تعلق ہے تم جہنم میں جاؤ، میں تم پر لعنت بھیجتا ہوں۔"
"فرق سے پیاسا کو لگی جلدی کیونکہ میں اپنا فیصلہ زیادہ دیر کے لئے ملتوی نہیں کر سکتا۔ میں اپنے صبر کی انتہا تک پہنچ چکا ہوں۔"

یہ کہہ کر اجنبی کنویں کی منڈیر سے ہٹ کر ایک طرف کھڑا ہوگیا گوتکر نے کنویں کی منڈیر سے مخصوص فاصلہ ناپ کر زمین پر کچھ نشان لگائے۔ ایک نشان پر کھڑے ہو کر اس نے اپنی ٹانگوں کو ایک مرکز پر جمع کیا، اپنے جسم کو تولا اور اس کے بعد دوڑتا ہوا کنویں کی جانب بڑھا۔ راستے میں ایک دوسرے نشان سے اس نے بھرپور جست لگائی۔ اجنبی کے دل کی دھڑکن اس دوران میں تیز ہوگئی۔ جست لگاتے ہی گوتکر کا جسم ہوا میں ایک قوس سی بناتا ہوا کنویں کے اوپر سے گزرنے لگا۔ اور عین اس لمحہ جب اجنبی کو توقع تھی کہ گوتکر کنویں کے دوسری طرف ہوگا ایک چھناکہ سا ہوا۔ گوتکر کا جسم کنویں کی منڈیر کی اندرونی سطح کے ساتھ زور سے ٹکرایا اور پھر کنویں کی پوری گہرائی کا فاصلہ طے کرتا ہوا دھم سے پانی میں جا گرا۔
اجنبی کی آنکھیں پھیل کر ساکت ہوگئیں۔ اس کا سارا وجود خوف اور دہشت کی زد میں آگیا اور وہ ڈوبنے والے کی لاش سے قاتل کا اپنا واسطہ اور تعلق سے قاتل منتقب کے جھنڈ کو چیرتا۔ سرسبز شاداب کھیتوں کو اپنے پاؤں تلے روندتا شہر کی جانب بھاگ نکلا۔ ▲▲

عادل منصوری

بدھ

پائپ کے گہرے لمبے کش کھینچتا
وہ اپنی برہنگی کے احساس کو
دھوئیں کی شکل میں
خلا میں تحلیل ہوتے دیکھ کر
مسکرانے کی کوشش کرتا تھا
اس کی ناف کے آس پاس
چپکے ہوئے
شکستہ اندھیرے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے
مینڈک کی آنکھوں میں
مرے ہوئے خوابوں کی سیلن میں
ڈوب رہے تھے۔
وہ
مجھ کو
"گوتم" کے نام سے یاد کیا جائے
ایسا
دیواروں پہ رینگتی
چیونٹیوں سے
بار بار کہہ رہا تھا

امرتا پریتم

اوم پرکاش بجاج

وجودیت

سنا تھا کہ آکاش کا نیلا لباس
کبھی جو حضرت آدم نے بنا تھا
مجھے ورثے میں ملا ہے
ایک رات ستارے ادھیڑ کر
اور اس کا ایک ٹکڑا پھاڑ کر میں اپنے گلے میں پہننے لگا

- ۲ -

ننگے اور ٹھٹھرتے جسم کی قسم
کہ اس دن غالب کی ایک غزل
میرے ذہن میں کھڑی تھی
کہ ایک کونے میں مکڑی کا جالا
ایک مقطع گنگنانے لگا

- ۳ -

آنکھیں بھی چقماق ہوتے ہیں
پھر جلتی ہوئی لکڑی کے شعلوں سے
میں کئی چہرے دیکھتا رہا
مگر بجھتے کوئلوں کی راکھ
کمرے سے باہر پھینکنی تھی، وہ پھینک دی ہے

- ۴ -

میں نے کل رات چاند کی صراحی بھری تھی
اور اب چاند کی صراحی میں
میں نے ایک دراڑ رکھی ہے
اور عمر خیام کی ایک رباعی
میں نے لبوں سے پونچھ دی ہے

- ۵ -

میں نیوٹن اور کالی داس کے درمیان کھڑا ہوں
اور کبھی ایک سمت دیکھتا ہوں
اور کبھی دوسری سمت دیکھتا ہوں
اور پھر سوال اٹھتا ہے
کہ یہ راستے عبور کرنے ہیں

- ۶ -

میں نیوٹن اور کالی داس کے درمیان کھڑا ہوں
یہ راستے عبور کرنے ہیں
یہ میرا سوال ہے
اور جواب بھی میرا ہے
نہیں راستے نہیں، مجھے ان راستوں کے مفہوم چننے ہیں

شارل بودلیئر

جمیلہ فاروقی

دو نظمیں

لاشہ

ذرا یاد کریں کہ آج اس صبح بہار میں، جب
حسن و حرارت گھل مل جاتے ہیں،
ہم نے کیا دیکھا تھا۔
راستے کے موڑ پر، کنکروں کا بستر بچھائے، ایک لاشہ
ہاتھ پاؤں ڈھیلے کئے خوابیدہ تھا۔

ٹانگیں اٹھائے، جیسے کوئی بدمعاش قحبہ جوشِ شہوت کی
آخری منزلوں میں ہو۔
وہ جلتا ہوا، مہلک، زہریلی پسینے والا ڈھیر
جس کی توند بدبودار ہوا سے بھر کر پھول گئی تھی،
اور جگہ جگہ، ایک عجیب لاپروا کلیت کے ساتھ
کھل کر پھٹ گئی تھی۔

سورج اس سڑاند کے اوپر چمکتے ہوئے سونے کی بارش کر رہا تھا
گویا اسے ٹھیک ذوق و طرق اور حزم و احتیاط سے
کباب سیخ کی طرح گلا رہا ہو، پکا رہا ہو
تاکہ اس طرح فطرت کو وہ سب سو گنا واپس کر سکے،
جو اس نے جسم انسانی میں حل کیا تھا۔

آسمان اس بے مثال فحاشی پر اسی طرح چمکیلا تبسم بار تھا
جس طرح پھول کے کھلنے پر۔
اور لاشہ کی بدبو اس قدر ہولناک قوت سے ہم پر یلغار کر رہی تھی
کہ ہم سب تقریباً بے ہوش ہو گئے تھے۔

سڑی ہوئی توند پر مکھیاں شادیانے بجا رہی تھیں
اور سفید رنگ بجاتے کیڑے ہزاروں کی تعداد میں امڈے آ رہے تھے
اور پیڑوں کے زندہ چیتھڑوں پر نیم رقیق، گاڑھی جیلی کی طرح
بہہ رہے تھے۔
سارے کا سارا ڈھیر بہہ رہا تھا، یا کسی
وجد میں آئی ہوئی لہر کی طرح اٹھا آتا تھا اور
چمک رہا تھا، جیسے تلا جا رہا ہو۔ ایسا لگتا تھا جیسے اس لاشہ میں
کوئی مبہم سی جان ہو، اور وہ پھیلنے بڑھنے سے نمو حاصل کرتی ہو

اس انوکھی دنیا میں ایک سرسراتی ہوئی سی آواز گونج رہی تھی، جیسے
تیز بہتا ہوا پانی یا ہوا کا جھونکا، یا وہ غلہ
جسے اسانے والے پنکھے رقص کی سی حرکتوں سے
سنسناتے ہوئے جھاڑتے ہیں، اٹاتے ہیں۔

لہ انگریزی ترجمہ ماشے کیپل کا ہے۔

اور جب صورتیں دھندلی پڑ گئیں تو یہ سب خواب سا ہو کر رہ گیا،
یا کوئی خاکہ
جو مصور کے حافظے سے گم ہو جاتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ
خود بہ خود کینوس پر طلوع ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

پتھروں کے پیچھے ایک مضطرب دوغلا پوشیدہ، تاک لگائے،
کھا جانے والے اضطراب اور لالچ سے ہمیں گھور رہا تھا کہ
ہم رخصت ہوں اور وہ ہڈیوں کے بیچ سے بھنبھوڑے ہوئے
مغفور گوشت پر اپنی دعوت دوبارہ شروع کرے۔

لیکن اے دلنواز، فرشتہ سیرت و صورت محبوبہ!
میری نورالعین، میری روح کا سورج!
ایک دن تم بھی اس چھوت کی بیماری سی بن جاؤ گی
اور اسی طرح متعفن، ہاتھ پاؤں ڈھیلے کئے پڑی ہوگی

ہاں، اے غمزہ و عشوہ و ادا والی، تمھارا حشر بھی
نمازِ جنازہ اور کفن دفن کے بعد یہی ہونا ہے
اور تم بھی سبزہ اور خاک کے نیچے مٹی ہونے اور
پھپھوند لگنے کے لئے ڈالی جاؤ گی۔

تب تم اپنے منہ کو بوسہ دینے والے اور اس سے لطف اندوز ہونے والے
مکوڑوں سے کہہ دینا کہ میرے ہاتھوں میں
تمہارا سڑا گلا عشق
پہلے ہی کی طرح، دیوتا نما شکل و جوہر میں، محفوظ ہے۔

بخت بد

اتنا بھاری بوجھ اٹھانے کے لئے تو
اے سسی فس[1]!
تجھ جیسی ہمت درکار ہوگی۔ میرا دل
اگرچہ پوری قوت و ہمت سے کام میں لگا ہوا ہے مگر
زندگی بہت مختصر ہے اور فن بہت طویل۔

میں نام آوروں کی یادگار، شہرت کے بلند دروازے سے
بہت دور،
ایک سنسان مزار کے پاس آگیا ہوں، اور میرا دل
اپنے ماتمی جلوس میں
کسی گلوگرفتہ ڈھول کی طرح دھمک رہا ہے۔

مگر ابھی تو صد ہزار لعل و گہر پوشیدہ پڑے ہیں
جن کی رازداری پر یورش کرنے والے کسی
پھاوڑے، برمے یا کلہاڑی کی آواز نہیں آتی۔

اور صد ہزار گل و لالہ، درد کے زخم کو بھرنے کے لئے
سنسان، تنہا سایہ نما روحوں کے درمیان
اپنے معطر اسرار ہواؤں پر انڈیل رہے ہیں۔

---

[1] یونانی صنمیات کا ایک کردار، جسے کسی گناہ کی پاداش میں ہمیشہ ابدالآباد تک ایک بھاری پتھر دھکیل کر پہاڑ کی چوٹی پر لے جانا پڑتا تھا اور پہنچ ہی کر وہ لڑھک کے نیچے آ رہتا اور اسے از سرِ نو کوشش کرنی پڑتی۔

جیلانی بانو

اسکوٹر والا

اکیلے گھر میں عابدہ کو ہر طرف پراسرار سی خاموشیاں سنائی دیتیں۔ منے کو کاندھے سے لگائے ٹہلتے ہوئے وہ جانے کیا کیا سوچا کرتی تھی۔ کبھی اس کا جی چاہتا کہ وہ سامنے دیوار پر بیٹھی ہوئی چڑیا سے پوچھے اسد بیگ کے دوسرے گھر میں دائیں پر کون گیت گا رہا ہے۔ کبھی اسے خیال آتا کہ اگر وہ منے کی طرح ایک سال کی بچی بن کر پھر سے زندگی شروع کرے تو کیا بنے گی۔ اب وہ سسرال کا بھرا ہوا گھر چھوڑ کر یہاں الگ ہوئی تھی تو تنہائی اسے کاٹنے کو دوڑتی۔ مگر اپنے میاں اور بچے کے ساتھ اپنا گھر بسانے کا جو چاؤ تھا وہ پورا ہوا۔ پھر جانے کیوں اسے یہ ڈر بھی لگتا تھا کہ اس کی جٹھانی کہیں جلن میں منے کو زہر نہ دے دے۔

نئے گھر میں ابھی تک کوئی نوکر نہ ملا تھا اور پھر منا بھی اتنا چھوٹا تھا کہ وہ گھر کا کام کاج بالکل نہیں کر سکتی تھی۔

یہ سب باتیں سوچتے سوچتے اس نے منے کو سلا دیا۔

آج وہ بہت تھک گئی تھی۔ طویل بخار اور کھانسی کی وجہ سے منا نہ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ مسعود کو آفس جانے سے پہلے منے کو سنبھالنا پڑتا تھا تب عابدہ ناشتہ تیار کر لیتی تھی۔ منے کو سلانے کے بعد عابدہ کی سمجھ میں نہ آیا کہ اتنے سارے کاموں سے کیسے نپٹا جائے۔ اکٹھا ہوا تھا۔ منے کے کپڑے دھونا تھے۔ گھر کی صفائی اور ۔۔۔ اور بھی جانے کیا کرنا تھا۔ باتھ روم میں جا کر اس نے بھیگے کپڑوں کا ڈھیر اٹھایا تھا کہ کھڑکی کے نیچے سے کوئی اسکوٹر والا شور مچاتا تیزی سے گزر گیا اور منا پھر آنکھیں کھول کر رونے لگا۔

"اوہ ۔۔۔ جانے کون موذی تھا۔ سوتے بچے کو جگا گیا۔"

وہ پھر منے کو کاندھے سے لگا کے ٹہلنے لگی۔ اس کی ساس ٹھیک ہی کہتی تھی کہ اتنے چھوٹے بچے کے ساتھ اکیلے گھر میں رہنا بڑا مشکل ہوگا۔ تھوڑی دیر بعد منے کو سلا کے وہ کچن میں بھاگی کہ پہلے کھانا تیار کر لے۔

ایک بجے تک بہت سے کام نپٹ چکے تھے۔ صرف عابدہ کو کھانا کھانا تھا کہ پھر ایک اسکوٹر شور مچاتا چلا گیا۔ منا اٹھ چکا تھا اور کچی نیند سے جاگ جانے پر سخت احتجاج کر رہا تھا۔ عابدہ کا جی چاہ رہا تھا کہیں سے اسے بھی ایک اسکوٹر مل جائے تو وہ اس اسکوٹر کا تعاقب کر کے خوب لڑے۔ بالکل فلمی ہیروئن والی لڑائی۔ پوری سڑک چھوڑ کے کم بخت اسی کھڑکی کے نیچے سے کیوں گزرتے ہیں۔ عجیب فضول محلہ ہے۔ اس کی سسرال والا گھر بڑے پرسکون محلے میں ہے۔ منا وہیں پیدا ہوا تھا اسی لئے ذرا سا بھی شور برداشت نہیں کر سکتا ہے۔

مگر اس گھر کے ہر کمرے کی کھڑکی سڑک پر کھلتی تھی اور سڑک بھی اتنی چلتی سی تھی کہ سامنے پھیری والے عابدہ کی کھڑکیوں میں منہ ڈال کے صدا لگاتے تھے۔

دو دن میں ہی عابدہ اس محلے سے بخوبی واقف ہو چکی تھی ٹھیک

دس بجتے ہی پھیری والے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ سبزی والا ایک بجے آتا ہے۔ تین چار فقیر نو سے گیارہ تک کرتے ہیں۔ لیکن ایک نہایت بھیانک بڑی آواز والا فقیر رات کو ٹھیک اس وقت آتا ہے جب منا ہزار نخروں کے بعد سو جاتا۔

ادھر اسکوٹر والے نے الگ جان کھا لی تھی۔ صبح دس بجے جب منا سوتا ہوتا وہ جگا کے چلا جاتا۔ دوپہر میں ایک بجے جب عابدہ منے کو دودھ پلا کے خود بھی سونے کی کوشش کرتی تھی وہی اسکوٹر پھر سنناتا ہوا آ جاتا تھا۔ اسکوٹر چلنے اور رکنے کی آواز سے عابدہ نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ اس کے گھر سے دو تین مکان آگے جا کے رک جاتا تھا۔ یعنی وہ علاقہ کا کوئی باسی ہے جو بڑی پابندی سے اسے ستانے پر تلا ہوا ہے۔ منے کو دوبارہ سلاتے میں خواہ مخواہ اسکوٹر والا عابدہ کے دماغ پر سوار ہو جاتا تھا۔ بچارہ اپنے آپ کو بڑا ہیرو سمجھتا ہوگا جو یوں چیختا چلاتا ہوا آتا ہے۔ مگر ہے بڑا نمیدہ، ایک بجتے ہی آفس چھوڑ کر کھانے کے لئے بھاگا ہوا آتا ہے۔ جانے کون سا آفس ہے جو گھر جانے کی چھٹی مل جاتی ہے یہاں تو منا چاہے کتنا بیمار ہو مگر محسن وقت سے پہلے گھر نہیں آ سکتے۔ لیکن اسکوٹر والا نواب صاحب واپس ہوتے ہیں کبھی دو بجے کبھی ڈھائی بجے۔ ممکن ہے کھانے کے بعد قیلولہ بھی کرتے ہوں۔ شاید نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ جبھی بیوی کے دیدار کے لئے یوں طوفانی اسپیڈ سے بھاگے چلے آتے ہیں۔

شادی کے بعد شروع دنوں میں محسن بھی تو پانچ کی بجائے چار بجے ہی آ جاتے تھے۔ لیکن منا کیا ہوا کہ سارا رومانس ہی ختم ہو گیا۔ اب دن نکلے تو وہ دونوں منے کی فرمائشوں میں کھو جاتے۔ رات ہوتی تو منے کو سلانے جگانے کی مصروفیت ہوتی۔ صبح آفس جانے سے پہلے محسن کو تیاری میں کسی بات کا وقت ہی نہ ملتا۔ اس لئے عابدہ کی طرح جھگڑنے کا وقت ہی نہیں ملتا تھا اور وہ منے کو ٹاٹا کر کے گھر سے نکل جاتا تھا۔ مگر اسکوٹر والے کی بیوی اسے بار بار روکتی ہوگی کہ ابھی تو دو بجے ہیں ابھی سے آفس جا کر کیا کروگے۔ البتہ چھٹی کے دن بڑا امن رہتا تھا۔ وہ کمبخت اسکوٹر والا نئی نویلی دلہن کو چھوڑ کر کہیں نکلنے لگا چھٹی کے دن۔

اللہ کرے کم بخت کے بچے سات بچے ہو جائیں تب پتہ چلے اسکوٹر چلا کر شور مچانے کا۔

جانے کیوں وہ اسکوٹر والا دن رات عابدہ کے ذہن پر سوار رہنے لگا تھا۔ اسکوٹر والے کی ایک خوب صورت سی شوخ و شنگ دلہن عابدہ کی نظروں میں بس گئی تھی۔ گھرا گھرا میک اپ کئے۔ جھلملاتے ہوئے کپڑے پہنے، سرخ مچھر دانی کے اندر سہری پر لیٹی رہتی ہوگی۔ ممکن ہے اس نے کھانا میز پر لگا دیا ہو، اس کا دولہا وقت کا پابند جو ٹھیرا۔ دوپہر ہوتی تو عابدہ کو تو اب شام کا انتظار تھا جب محسن آفس سے آتا تھا۔ کھانے پکانے کے ہوش رہتے۔ اس کی نظریں بار بار گھڑی پر جاتی تھی کہ کب ایک بجے اور اسکوٹر والے کی پھٹ پھٹ سنائی دے۔ جب تک وہ گزر نہ جاتا تھا عابدہ سخت مضطرب سی رہتی۔ جیسے بار بار چھینک آتے آتے رک جائے۔ یا کوئی لفظ زبان پر آ کر ہونے والا ہے لیکن ہو نہیں پاتا۔ کتنی بار اس نے ارادہ کیا کہ اسکوٹر والے کو دیکھے۔ آخر وہ کون چھیل چھبیلا ہے۔ مگر اس کی کھڑکیاں اتنی اونچی تھیں کہ جب تک پردہ ہٹا کر نہ دیکھو سڑک کی کوئی چیز نظر نہ آتی تھی۔ اب ایک غیر مرد کو دیکھنے کے لئے وہ کھڑکی کیسے کھول سکتی تھی! ایک آدھ بار اس نے محسن سے شکایت کی۔

"اس محلے میں ایک اسکوٹر والے نے مجھے بہت پریشان کیا ہے۔ جہاں منا سویا اور وہ کم بخت جگا گیا۔"

"کہیں بیٹھا دیکھتا ہوگا کہ تم منے کو کب سلاتی ہو۔" محسن اس کی کسی پریشانی کو سنجیدگی سے نہ سنتا تھا۔

"آپ مذاق سمجھ رہے ہیں۔ مگر وہ پیر پیر روزانہ ٹھیک دس بجے جاتا ہے اور پھر ایک بجے کھانا کھانے کے لئے آتا ہے۔ پھر دو ڈھائی بجے جب منا سو جائے تو جاتا ہے اور پھر رات میں ——"

"تمہیں اسکوٹر والے کی مصروفیت کے اوقات تو خوب یاد ہو گئے ہیں۔ اب یہ کرو کہ اس کی پرائیوٹ سکریٹری بن جاؤ۔" محسن اپنے جوتے پر پالش کرنے میں خوب ہنسنے لگے۔

پھر اچانک عابدہ کو احساس ہوا کہ ایک دن دیکھا جائے کہ اجنبی کے ...

بھلا اس نے اتنی تفصیل کہاں یاد کر رکھی ہے!

"آپ کو کیا معلوم اس کم بخت نے میری مصیبت میں جان کر دی ہے۔ میرے بچے کی نیند کا دشمن ہو گیا ہے۔"

"تو کیا پولیس میں رپورٹ لکھوا آؤں کہ ایک اسکوٹر والے سے اس کا اسکوٹر چھین لیا جائے کیوں کہ وہ ہمارے منے کو جگا دیتا ہے۔"

"خیر آپ مذاق ہی کرتے رہئے۔ میں خود اس کا کوئی بندوبست کروں گی۔" عابدہ نے جھلا کر کہا۔

یہ محلہ نچلے سے گھٹیا لوگوں کا تھا۔ مردوں کے باہر جاتے ہی عورتیں اپنے اپنے دروازوں پر کھڑی ہو کر پڑوسنوں سے لڑنا شروع کر دیتی تھیں ایسے ایسے کوسنوں اور گالیوں کا آپس میں تبادلہ ہوتا تھا جو عابدہ نے کبھی نہ سنی تھیں۔

اس دن بھی وہ کسی کام سے کمرے میں آئی تو اس کی پڑوسن کسی سے کہہ رہی تھی۔

"ہاں ہاں تو نے ہی میرے منو کی ٹانگ توڑی ہے۔ کل تو نے کوسنے دیئے تھے کہ میری چھت پر چڑھنے والے کی ٹانگ ٹوٹے گی اور آج منو کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ اب تو میں تجھے سولی پر چڑھا دوں گی۔ سور کی بچی۔"

عابدہ کو کوسنوں پر بالکل یقین نہ آتا تھا۔ مگر آج اس عورت کی بات سن کر سخت تعجب ہوا۔ کیا واقعی کوسنے اتنے خوفناک ہوتے ہیں؟ جب ہی لوگ بددعاؤں سے اتنا ڈرتے ہیں۔ پھر اس کا جی چاہا کہ وہ بھی اپنے کسی دشمن کو کوسنے دے کر دیکھے۔ اپنے دشمنوں کی لسٹ پر عابدہ نے نظر ڈالی تو سرِفہرست اس کی جٹھانی تھی۔ آفت کی پڑیا۔ سرخ مرچ۔ اس کی وجہ سے عابدہ کو الگ گھر لینا پڑا تھا۔ اور کالج میں ایک لڑکی شمیم اس کی جانی دشمن بن گئی تھی۔ مگر ان دونوں کو کوستے ہوئے عابدہ کا جی دکھا۔ جٹھانی کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ کم بخت ماں کے بغیر سسک سسک کر مر جائیں گے اور ننھے شمیم کا تو برا حشر ہوا۔ شوہر آوارہ نکل گیا۔ بچے پیدا ہوتے ہی مر جاتے ہیں۔ ایسے مرتے ہوؤں کو مارنے سے کیا فائدہ۔؟

دوسرے دن محسن نے اپنے دوستوں کو رات کے کھانے پر بلایا تھا۔ نئے گھر میں آنے کی خوشی میں وہ دعوت کھانے کو بے چین تھے۔ عابدہ بھی اپنے پکانے کے ہنر سے ان سب کو متاثر کرنا چاہتی تھی اس لئے اس نے صبح ہی منے کو دودھ پلا کے سلا دیا اور کچن میں بھاگی بارہ بجے تک آدھا کام نپٹ چکا تھا۔ مگر ابھی شام کے لئے کچھ بھی نہ پکا تھا۔ اب تھوڑی دیر میں اسکوٹر والا آئے گا اور منے کو جگا جائے گا۔ پھر شام تک وہ کچھ نہ کر سکے گی۔ اس لئے وہ پہلے ڈرائنگ روم کی صفائی کرنے پہنچی۔ ابھی جھاڑن ہاتھ میں لی تھی کہ دور کہیں سے اسکوٹر کی گڑگڑاہٹ سنائی دی اور جانے کیوں وہ خوشی کے مارے اچھل پڑی۔ جلدی سے منے کے کمرے کی طرف دوڑی۔ مگر وہ کوئی اور اسکوٹر تھا۔ ادھر آنے کی بجائے کہیں اور چلا گیا۔

اب تو ایک سنگ سا ہے۔ آج کیا بات ہوئی۔ اب اس سے کوئی کام نہیں ہو رہا تھا وہ بے چینی سے سارے گھر میں دوڑتی پھر رہی تھی منا بڑے مزے میں دونوں ہاتھ گالوں پر رکھے سو رہا تھا۔ عابدہ ٹہلتی ہوئی حاشیے تک ہی آئی تھی کہ اسکوٹر کی آواز گونج اٹھی اور منا کسمسا کے رونے لگا۔

"اللہ کرے مر جائے یہ اسکوٹر والا۔ کسی بس سے اس کا ایکسیڈنٹ ہو جائے۔ اسکوٹر کے پرزے بکھر جائیں۔" جانے کیسے آج عابدہ کی زبان پر کوسنے آ گئے اور وہ منے کو لے کر ٹہلنے لگی۔

شام کو محسن کے دوست آ گئے۔ شور مچاتے۔ قہقہے لگاتے ہوئے۔ آٹھ بجے تک گپ بازی ہوتی رہی۔ پھر کھانے کے تقاضے ہونے لگے اتنی دیر میں خیام کچن میں جا کر ہر ڈش کا مزہ چکھ آیا تھا اور اب کھانے کے لئے سخت بے قرار تھا۔ لیکن عابدہ چاہتی تھی کہ منا سو جائے تو کھانا میز پر لگائے۔

منا سو گیا تو دونوں میاں بیوی جلدی جلدی میز ٹھیک کرنے میں لگ گئے۔ عابدہ کام میں مصروف تھی مگر اس کے کان اسکوٹر والے کی آواز پر لگے ہوئے تھے۔

کھانے کے دوران خیام، قیصر اور صادق نے مل کر خوب شور

سمجھ میں نہ آیا کہ عابدہ کو اچانک کیا تکلیف ہو گئی۔ آخر بڑی دیر کے بعد وہ سسکیوں کو روک کر بول سکی۔

"محسن مجھ سے ایک غلطی ہو گئی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میں نے کسی کی جان لی ہے۔"

"کیا ۔۔۔؟" محسن اچھل پڑا۔ اچانک اسے سارا کمرہ گھومتا نظر آیا۔

"تم نے کس کی جان لی ہے۔ کیا ہوا۔ مجھے بھی بات ٹھیک بتاؤ۔"

"وہ جو اسکوٹر والا روز کھڑکی کے نیچے سے جاتا تھا نا۔ میں نے آج اسے خوب کوسنے دیئے تھے۔ اور آج وہ ابھی تک گھر نہیں پہنچا۔ ضرور اس کی کسی بس سے ٹکر ہو گئی ہے۔ وہ مر گیا ہے۔ تبھی تو اس کی بیوی رو رہی تھی۔"

"بس یہی بات تھی؟" محسن نے اسے خوفناک نظروں سے دیکھا اور زبردستی اسے لپٹا کے تھپکنے لگا۔

"بے وقوف ۔۔۔ احمق کہیں کی ۔۔۔ تمہارے کوسنے دینے سے بندوق کی گولیاں ہو گئے۔ چلو اب حماقت چھوڑو سو جاؤ ۔۔۔ بے وقت اسکوٹر والا۔ اسکوٹر والا ۔۔۔"

مگر عابدہ ساری رات دہشت ناک خواب دیکھتی رہی۔ سکتے ہیں نا کہ کبھی ذہنی سکون نہیں ملتا۔ وہ بار بار خواب میں دیکھتی کہ کسی کا گلا گھونٹ رہی ہے۔ پھر خوف کے مارے خود ہی چلانے لگتی۔

صبح اس کی آنکھ کھلی تو جیسے مہینوں کی بیمار ہو۔ تیز بخار میں اس کا بدن تپ رہا تھا۔ محسن سمجھ گیا کہ شاید اسی تیز بخار کی گرمی تھی جو رات عابدہ جانے کیا اول فول بک رہی تھی۔ آج محسن کو خود سارے کام نپٹانا پڑے اور آفس جانے سے پہلے اپنی امی کے ہاں جا کر فوری کسی ملازم کا بندوبست کرنے کو بھی کہہ آنا پڑا۔

محسن آفس چلا گیا تو عابدہ بھی منے کو لے کر سو گئی۔ مگر اچانک کوئی دس بجے کہیں رونے پیٹنے کا شور بلند ہوا۔ مختلف دردناک آوازوں سے عابدہ نے فوراً اندازہ لگا لیا کہ کوئی مر گیا ہے ۔۔۔ وہ اٹھ بیٹھی۔ خوف کے مارے کانپنے لگی اور پھر رو پڑی ۔۔۔ منے کو وہیں چھوڑ کر اس نے جلدی جلدی سارے گھر کی کھڑکیاں اور دروازے بند کیے پھر باتھ روم میں جا کر اندر سے دروازہ یوں بند کیا جیسے اسے کوئی پکڑنے آ رہا ہو۔ تیز بخار اور خوف کی وجہ سے وہ کانپ رہی تھی۔ اسے یقین ہو گیا کہ اب پولیس اس کے دروازے پر آئے گی۔ قاتل یہ ہے ۔۔۔ قاتل ۔۔۔ قاتل ۔۔۔

اس کی آنکھوں میں فلموں اور ناولوں کے ہولناک قاتلوں کا چہرہ گھوم گیا۔

اور وہ زور زور سے چلانے لگی ۔۔۔ نہیں نہیں ۔۔۔ میں قاتل نہیں ہوں۔ میں نے کسی کا قتل نہیں کیا ہے۔ جب وہ چیختے چیختے تھک گئی تو باتھ روم کھول کر پھر اپنے کمرے میں آ گئی اور منے سے لپٹ کر لیٹ گئی۔

لوگ کتنی زور زور سے رو رہے تھے۔ عورتوں کی آوازیں کیسی دردناک تھیں۔ ہائے اللہ ۔۔۔ اس کی بیوی کا جانے کیا حال ہوگا ۔۔۔؟ اس کے جوڑے کے پھول ۔۔۔ مہندی لگے ہاتھ ۔۔۔ سرخ جوڑا ۔۔۔ (اور پھر کہیں پیچھے سے اس کے دماغ نے یہ بھی سوچا کہ اب وہ اسکوٹر کی آواز کے بغیر دن کیسے کاٹے گی؟)

وہ پھر رونے لگی اور اٹھ کر پھر ٹہلنے لگی۔

بھاگ جاؤ ۔۔۔ ٹہلتے میں اسے خیال آیا ۔۔۔

ایسے موقع پر سب مجرم یہی کیا کرتے ہیں۔ مگر لوگ کہتے ہیں خون نہیں چھپتا ۔۔۔ مرنے والے کی روح ہمیشہ قاتل کا پیچھا کرتی ہے۔ تو کیا اسکوٹر والا اب بھی میرا پیچھا نہیں چھوڑے گا؟ محسن اب اس سے کتنی نفرت کرے گا۔ سسرال والے کیا کہیں گے ۔۔۔؟ اور منا ایک قاتل ماں کا بیٹا کہلائے گا۔ اور وہ ۔۔۔ وہ۔ خود اب ساری عمر جیل میں چکی پیسے گی۔ حوالات میں بند ہوگی اور پھر ۔۔۔ پھانسی کا تختہ ۔۔۔ اس سے آگے نہ سوچ سکی اور پھر پلنگ پر گر پڑی ۔۔۔ رونے پیٹنے کا ہنگامہ بڑھتا جا رہا تھا۔ غالباً موت کی خبر چاروں طرف پھیل گئی تھی۔ لوگ آ رہے تھے۔ وہ سب پوچھ رہے ہوں گے کہ کیسے مر گیا ۔۔۔؟ کیا ہوا تھا ۔۔۔؟ مگر کسی کو بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ ایکسیڈنٹ کی اصل وجہ کیا تھی۔ سب نے بس والے کو پکڑ لیا ہوگا۔ تو پھر وہ کیوں ڈر کے مارے مری جا رہی ہے؟ اچانک یوں لگا جیسے اس کی پھانسی کی سزا معاف ہو چکی ہو۔

سمجھایا۔ عابدہ بھی بلا کی حاضر جواب تھی۔ مگر اس اسے یہی خیال ستائے جارہا
تھا کہ اسکوٹر والے کا وقت ہوگیا ہے۔

تھوڑی دیر بعد وہ میز سے اٹھی ۔۔۔ "میں ابھی ذرا منے کو دیکھ آؤں۔"
کمرے میں آکر وہ سخت بے چینی سے ٹہلنے لگی۔ بس اب پھٹ پھٹ کا شور
ہونے والا ہے اب منا اٹھ بیٹھے گا ۔۔۔

کھانا ختم ہوا ۔۔۔ کافی کا دور بھی پھیکا پڑگیا۔ ہنستے ہنستے سب تھک
چکے تھے۔ مگر کسی کا دل اٹھنے کو نہیں چاہ رہا تھا۔

آج شاید گھڑی کچھ آگے تھی ۔۔۔ دس بج چکے ۔ پھر اسکوٹر والا کیوں
نہیں آیا ۔۔۔؟ عابدہ بار بار سوچ رہی تھی۔

"آج بھابھی کا موڈ آف ہے۔" شیام نے پھر چھیڑ خانی کی۔

"نہیں تو ۔۔۔" وہ ہنس پڑی۔ اور پھر دل ہی دل میں سوچنے لگی
کہ واقعی کیا مجھے کوئی پریشانی ہے ۔؟ بعض وقت دل میں ایسے اندیشے بھر جاتے
ہیں کہ اپنی پریشانی کی وجہ خود بہ خود سمجھ میں نہیں آتی۔ بار بار سوچنا پڑتا ہے کہ
دل کیوں ڈوبا جارہا ہے۔! آج میں نے اسکوٹر والے کو کوسنے دئے تھے۔
اس نے دھڑکتے دل سے یاد کیا اور آگے سوچنے کی بجائے گھڑی دیکھی بارہ بجنے میں
دس رہ چکے تھے۔

"بھابی بار بار گھڑی دیکھ رہی ہیں کہ اب خدا حافظ۔" قیصر نے
شیام سے کہا۔

"مگر جب تک مرغ ہضم ہونے کی رسید نہ بھیج دے میں تو اٹھنے
کے موقف میں نہیں ہوں۔"

شیام آرام سے صوفے پر لیٹ گیا۔

اللہ توبہ ۔ میرے بار بار گھڑی دیکھنے سے یہ لوگ جانے کیا سمجھ
رہے ہیں۔ عابدہ نے شرمندہ ہو کر سوچا اور پوری دل جمعی سے ان کے
ہنسی مذاق میں شریک ہوگئی۔

اچانک کہیں سے کسی عورت کے رونے کی آواز آئی اور عابدہ خوف کے
مارے اچھل پڑی۔

"کیا ہوا ۔۔۔؟ کیا بات ہے؟" شیام اور صادق کے علاوہ محسن نے
بھی عابدہ کے ڈر نے پر ایک ساتھ پوچھا۔

"شاید محلے میں کوئی مرگیا ہے۔ اس کی بیوی رو رہی ہے۔" عابدہ
نے سہمے ہوئے لہجے میں کہا۔

"نہیں جی ۔۔۔" محسن نے کھڑکی کے پاس جاکر غور سے آوازیں سن کر کہا۔
"کوئی عورت بچے کو مار رہی ہے۔ بڑے فضول قسم کے لوگوں کا محلہ ہے۔"
"فضول قسم کے لوگوں سے آپ کا مطلب ان خواتین سے ہے جو بچوں
کو مارا کرتی ہیں!"

شیام نے محسن سے پوچھا اور پھر شرارت بھری نظروں سے عابدہ کو دیکھ کر بولا۔
"ہم نے تو سنا ہے کہ بھابی بھی منے کو مارا کرتی ہیں۔"
"بلکہ منے کے باپ کو بھی۔" صادق نے کہا اور پھر سب ہنسنے لگے۔
مگر عابدہ بے حد پریشان سی کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی۔
"کیا واقعی کوئی نہیں مرا ۔۔۔! اسے ہے میں تو اتنا گھبرا گئی۔ میرا تو دم
ہی نکل گیا تھا۔"
"مگر یہ تو بتائیے بھابی کہ اس محلے میں آپ کس کے مرنے کا انتظار
کر رہی ہیں!"

صادق نے پوچھا تو پھر قہقہے بلند ہوگئے۔
مگر عابدہ نے ہنسنے کی بجائے سر جھکا لیا جیسے اسکوٹر والے کے
مرنے کی پوری ذمہ داری اسی پر ہو۔

ہاسپٹل والوں نے لاوارث لاش سمجھ کر اسے مردہ گھر میں ڈال دیا
ہوگا۔ اسکوٹر کے ٹکڑے سڑک پر بکھرے پڑے ہوں گے۔ اور اس کی بیوی
بالوں میں پھولوں کا ہار سجائے، سولہ سنگار کئے۔ کھانا میز پر رکھے بیٹھی
ہوگی۔ سوچ رہی ہوگی کہ آج جانے کس چڑیل نے اس کے شوہر کا راستہ
روک لیا ہے ۔۔۔ اگر اسے معلوم ہوجائے کہ ۔۔ کہ ۔۔ عابدہ ۔

فضا کو یوں گم سم ہوتے دیکھ کر محسن کے دوست اٹھ کھڑے ہوئے۔
دس پندرہ منٹ کے بعد لائٹ آف کرکے محسن کمرے میں آیا تو عابدہ
تکیے پر سر رکھے رو رہی تھی۔

"ارے ۔ عابدہ جان ۔۔ کیا ہوا ۔۔۔" وہ سخت پریشان ہوگیا۔ کچھ

شاید بخار اب کم ہو چکا تھا اور وہ پسینے میں نہا رہی تھی۔

پھر اچانک دروازے کی بیل بج اٹھی ــــ اور عابدہ اچھل پڑی۔

ڈر کے مارے سارے گھر میں دوڑنے لگی۔

"دروازہ کھولئے۔" کوئی چلا رہا تھا۔

یقیناً پولیس ہوگی ــــ ؟ اب اقرار کرنا ہی پڑے گا ــــ ہاں میں قاتل ہوں ــــ کہتے ہیں قتل کا اقرار کرنے سے سزا کم ہو جاتی ہے۔ دروازہ کھولتے میں اس کے ہاتھ پاؤں کانپ رہے تھے۔ اور اس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔ باہر ایک نوجوان مرد کھڑا تھا۔ ایک چھوٹے سے بچے کو گود میں لئے۔

"معاف کیجئے محترمہ ــــ آپ کو بے وقت زحمت دی ہے میں آپ کا پڑوسی ہوں۔ صبح میرے خسر صاحب کا انتقال ہوگیا ہے۔ میری بیوی بے ہوش ہے۔ کیا آپ دو تین گھنٹے کے لئے ہمارے بچے کو سنبھال سکیں گی ــــ ؟ اسے تھوڑا سا دودھ بھی پلا دیجئے ــ شکریہ ــــ"

عابدہ کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ مگر اس نے ہاتھ بڑھا کے بچے کو گود میں لے لیا۔

"مگر آپ کو کیا ہوا ہے ــــ ؟ کیا آپ کے ہاں بھی کوئی ــــ ؟"

اس آدمی نے غالباً عابدہ کے بکھرے ہوئے بال۔ آنسوؤں میں ڈوبا ہوا چہرہ اور سوجی آنکھوں کو دیکھ کر تعجب سے پوچھا۔

مگر عابدہ نے جواب دینے کی بجائے کواڑ بند کر دیئے۔

پھر اچانک وہ اچھل پڑی ــــ کیوں کہ باہر وہی مانوس پھٹ پھٹ سنائی دی اور خوشی کے مارے وہ اجنبی بچے سے لپٹ کر چلانے لگی۔

"نہیں ــــ میرا کوئی نہیں مرا۔ میرا کوئی نہیں مرا ــــ" ▲▲

ناہید شانی

غزل

لفظ و معنی چھوڑ کر ارکان کا چرچا کرو
شعر الٹا ہوگیا ہے، تم اسے سیدھا کرو

دھوپ کے صحرا میں جسم و جاں کی کھیتی جل گئی
یاد کے ساحل پہ اب پرچھائیاں ڈھونڈا کرو

جسم کی سب بندشوں کو کھونٹیوں پر ٹانگ کر
روح کی عریانیوں کا حسن بھی دیکھا کرو

ذات کی پہنائیوں میں جو لکھی ہے وہ کتاب
خود پڑھو، خود کو سناؤ، اور پھر رویا کرو

دل اگر ویران ہے تو قہقہوں سے فائدہ
جو یہاں آباد تھا، اس کو نہ یوں رسوا کرو

جو تمھیں بھولا ہے، اس کو بھولنے کے واسطے
راہ چلتی لڑکیوں کو غور سے دیکھا کرو

درد کی موجوں نے چھلنی کر دیا دل شام کا
رات سے پہلے نہ خود کو جھانک کر دیکھا کرو

دور جانے کے لئے سڑکوں کے رستے ہیں کٹھن
پانیوں پر چل کے دیکھو، حوصلہ اونچا کرو

گالیوں کی راہ سے ملتی ہو گر شہرت تمھیں
پھر کہانی، شعر لکھ کر وقت مت کالا کرو

مٹ چکی ہیں وہ لکیریں، جن پہ تم چلتے رہے
اب تو بس تشکیک کے میدان میں بھٹکا کرو

رات کی آنکھوں میں بیتی رت کے آنسو جل اٹھے
جاگتی، ویران سڑکوں پہ نہ یوں گھوما کرو

سلطان اختر

دو غزلیں

پھول سے رخسار و لب ہیں والہانہ چومئے
جسم کی پگ ڈنڈیوں پر نقش پا مت ڈھونڈیئے
میرے دامن کی سیاہی قابل نفرت سہی
آپ پہلے اپنے چہرے سے تو کالک پوچھئے
ڈس رہی ہیں دل کو ہنگامہ زدہ تنہائیاں
چند لمحوں کے لئے یادوں کی پلکیں کھولئے
بھاگتے لمحوں کے پیچھے دوڑنے سے فائدہ؟
سب ہوا پر اڑ رہے ہیں کس کا رستہ روکئے

جیسے بھی تھے اپنے خال و خط کا کس کو ہوش تھا
آئینے کی گود میں جو بھی ملا خوش ہی ملا
کل جنھیں نا قابل تحریر سمجھا رد کیا
آج وہ الفاظ ہم سے مانگتے ہیں خوں بہا
وہ مسافر جس کو اپنے حوصلوں پر ناز تھا
رات بھر لذت کے جنگل میں بھٹکتا رہ گیا
چل چلاتی دھوپ گرمی کی دہکتی دوپہر
کھول کر کھڑکی نہ بیٹھیں ورنہ ڈس لے گی ہوا
سب کو اپنی جان پیاری تھی سبھی خاموش تھے
جسم کی آندھی کو اختر کون بڑھ کر روکتا

عتیق اللہ

غم — اک عبادت

ہزار درد ملے
حیات اپنی ہی ضربوں سے ٹوٹ ٹوٹ گئی
مگر وہ لفظ نہیں جن سے اپنی بات کہوں
زبان شرح و بیان دروں سے قاصر ہے
یہ اتفاق ہر اک زندگی میں آتا ہے
ہزار دستکیں دیتا ہوں باب امکاں پر
مگر یہ چار طرف اونچی اونچی دیواریں
کہ جن پہ ہو گئیں پیوست میری آوازیں
براہ راست علائق کے بیچ حائل ہیں
مجھے یقیں ہے
خدا نے مجھ کو جو یہ دولتیں عطا کی ہیں
یہ کرب، درد، اذیت، غم اور محرومی
مرے علاوہ کسی میں بھی یہ بساط نہ تھی
کہ ان تمام فرائض کو خندہ پیشانی
———— سے پورا کر پاتے
مجھے خوشی ہے
کہ میں اک ایسا دل بھی رکھتا ہوں
جو دردمند ہے
شفاف آئینے کی طرح
صریح، صاف ہے بے داغ اور مسطح ہے
یہ آرزو ہے رہ گردش و صعوبت میں
کوئی کمی نہیں آئے مری ریاضت میں

فضا ابن فیضی

غزل

زخمی چہرے، گھائل تیور بستی بستی پھرتے ہیں
ہم ہیں یا کچھ درد کے پیکر بستی بستی پھرتے ہیں
شاید کوئی بت پتھر کا روک لے آوازیں دے کر
اپنا تیشہ توڑ کے آذر بستی بستی پھرتے ہیں
ہاتھوں میں پندارِ وفا کا ٹوٹا سا کشکول لئے
ایک تمہارے در کے گداگر بستی بستی پھرتے ہیں
بانٹ لی آپس میں یاروں نے میرے جنوں کی خلعتِ خاص
اب تو فرزانے بھی اکثر بستی بستی پھرتے ہیں
اپنے عہد کی عریانی سے لوگو! شرم آتی ہے ہمیں
اوڑھ کے ہم زخموں کی چادر بستی بستی پھرتے ہیں
دنیا کا یہ روپ تو دیکھو، قاتل زہر کے تاجر بھی
ہاتھ میں لے کوزۂ شکر بستی بستی پھرتے ہیں
اچھی بری قدروں کی پرکھ بھی ٹھیری ہے دشوار یہاں
کالے ہیرے، اجلے کنکر بستی بستی پھرتے ہیں
ایسی بھی کیا حوصلہ مندی، موجوں سے ٹکرانے جائیں
سوکھے دریاؤں کے شناور بستی بستی پھرتے ہیں
ناکردہ جرموں کی صلیبیں خود اپنے کاندھوں پہ اٹھائے
ہم جیسے معصوم پیمبر بستی بستی پھرتے ہیں
دیکھیں اس بازار میں اپنے فن کا اب کیا دام لگے
علم و دانش کے سوداگر بستی بستی پھرتے ہیں
کوئلے اب صابون سے دھل کر اجلے ہو جاتے ہیں فضا
بھر کر میرا روپ سخن ور بستی بستی پھرتے ہیں

مخمور سعیدی

گئے دنوں کی جگ مگ یادو!

دل کے روشن آئینہ خانے میں اچانک
یہ کیسی کالی پرچھائیں آن پڑی، جو
جلتی بجھتی روشنیوں کے خون سے ہولی کھیل رہی ہے
لمحہ بہ لمحہ پھیل رہی ہے
آنکھوں کے یہ کھلے دریچے
کیوں اتنے بے نور ہوئے ہیں
ہر منظر مبہم مبہم سا ہر صورت دھندلی دھندلی ہے
عالم عالم تاریکی ہے

گئے دنوں کی جگ مگ یادو
آؤ میرے سامنے آؤ
مجھے بتاؤ
یہ کیسا اندھیرا ہے
اب میری تقدیر میں کیا ہے
وہ نورانی چہروں والے لوگ کہاں ہیں جو کہتے تھے
من کی جوت امر ہوتی ہے
من کی جوت امر ہوتی ہے

عزیز عالم

موت کا درخت

خوف انگیز خاموشی تھی اور وہ بہت زور سے چیخ کر صرف معلوم کرنا چاہتا تھا کہ جہاں وہ ہے وہاں کوئی اور بھی ہے یا نہیں۔ آواز اس کے سینے میں رک گئی اور تاریکی اس کی آنکھوں میں اترنے لگی۔ اس نے محسوس کیا کہ جہاں وہ ہے وہاں نہ زمین ہے نہ آسمان، نہ سورج ہے نہ چاند، نہ ستارے، نہ آدمی نہ جانور۔ سیاہ خاک کے مرغولے خوابوں کی طرح گذر رہے تھے اور رات کی گرفت ایک بار پھر مضبوط ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھیں بند ہو گئیں اور جب کھلیں تو وہ نہیں بتا سکتا تھا کہ اس حالت میں اسے کتنا وقت گذر گیا تھا۔ شاید صبح ہو گئی تھی اور اس کا دم گھٹ رہا تھا اور اس نے سوچا کہ اگر وہ مر رہا تھا تو کیسی بے کیف تنہائی تھی اور موت کتنی انفرادی، کتنی فضول چیز تھی۔

اس نے بیٹھ کر چاروں طرف دیکھا۔ دیکھتا رہا اور متحیر رہا اور ہوا کے جھونکے اسے ہلاتے رہے۔

شام کا وقت تھا جب وہ اپنے کھیتوں پر آیا تھا۔ کھیت سبز تھے اور بہار قریب تھی۔ اس کی بیوی نہیں چاہتی تھی کہ وہ گھر سے باہر جائے۔ شاید اس نے کہا تھا کہ اس کا دل گھبرا رہا تھا اور وہ کھیتوں میں چلتے ہوئے اپنی بیوی کی توہم پرستی سے نالاں تھا۔ اور ٹھیک اس وقت جب وہ لوٹنے کے قریب تھا اس نے خوفناک آوازیں سنی تھیں اور عجیب و غریب روشنیاں دیکھی تھیں اور زمین زور سے ہلی تھی۔ اب اسے یاد آ رہا تھا کہ وہ گھبرا کر گھر کی طرف دوڑا تھا اور بھاگتے بھاگتے شاید وہ ٹھوکر کھا کر گرا تھا۔ اس نے دیکھا کہ جہاں وہ بیٹھا تھا وہ درختوں سے گھرا ہوا ایک خالی کھیت تھا۔ درخت مضمحل سے تھے۔ ان کے پتے سوکھ گئے تھے اور زمین پر دبیز سیاہ تہ جمی تھی۔ اور ایسا اضمحلال، ایسی تھکن اور ایسی بیزاری اس نے اپنی زندگی میں کبھی محسوس نہیں کی تھی۔ اور وہ نہیں بتا سکتا تھا کہ اس شام کے بعد کتنی شامیں گذر گئیں یا ابھی تک یہ وہی شام تھی اور صبح کا احساس محض ایک فریب تھا۔

اس نے مایوس ہو کر اپنے سامنے دور تک نظر ڈالی اور ایک متحرک نقطہ کو دیکھ کر اس کا اعتماد ایک بار پھر بحال ہونے لگا۔ اس کی نظریں ٹھہر گئیں۔ وہ نقطہ کبھی اس کی طرف آتا دکھائی دیتا اور کبھی کسی اور سمت میں دور تک چلا جاتا۔ شاید اس کی منزل متعین نہیں تھی۔ کچھ اور قریب آ کر وہ نقطہ بڑھنے لگا اور بہ تدریج ایک ڈرا دینے والا خواب بن گیا۔ وہ خواب چلتا رہا۔ اس کے نزدیک آتا رہا اور وہ ڈرتا رہا۔ اور جو تشنج اس کے دماغ میں پیدا ہو گیا تھا اس کی شدت میں اضافہ ہوتا رہا۔ قریب ہونے پر اس نے محسوس کیا کہ ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں تھی، ایک نوجوان عورت تھی۔ اس کے کپڑے میلے تھے۔ بلاؤز نیلا تھا اور اسکرٹ گلابی تھا۔ اس کی گردن لانبی تھی۔ بالوں کا رنگ بادامی تھا اور اس کے سرخ و سفید رخساروں پر سیاہی جم گئی تھی۔

اس نے عورت کو پھر ایک بار غور سے دیکھا۔ وہ اس کے قریب
، رہی تھی اور بھرائی ہوئی آواز میں کہہ رہی تھی۔

"میں سمجھتی تھی اتنی بڑی دنیا میں میں تنہا رہ گئی ہوں لیکن اب تمھیں
، کر اطمینان ہوا۔"

زلزلہ کا ایک شدید جھٹکا آیا اور مرد نے پریشان ہو کر پوچھا۔

"آخر یہ سب ہوا کیا؟"

عورت نے کہا، "ہم سب جس کے خیال سے ڈرتے تھے آخر کار وہ رات
ں اور زندگی کا پورا سلسلہ گل ہو گیا!"

مرد نے کہا: "کیا دنیا ختم ہو گئی؟ کیا میرا گھر بھی تباہ ہو گیا؟"

عورت اس کی خود غرضی پر حیران رہ گئی اور خلا میں دیکھنے لگی جہاں
ئیں کے مرغولے بادلوں کی طرح گذر رہے تھے اور دنیا ہی گلابی ہو گئی تھی۔

وہ بہت اداس تھی۔ اپنے محبوب کا خیال ابھی تک اس کے دماغ
، تھا۔ وہ حال ہی میں اپنی تعلیم ختم کر کے ایک اسکول میں ٹیچر ہو گئی تھی۔
ہ بڑی آرزو تھی کہ وہ اپنے محبوب سے شادی کر کے ایک چھوٹا سا گھر
ر اُسے خوش اسلوبی سے چلائے۔ اور اس گھر میں ایک چھوٹا سا بچہ ہو
و وہ پرورش کرے۔ آنے والی مسرت کے خیال سے وہ بہت خوش تھی
، اپنے محبوب کے ساتھ پکنک پر آئی تھی۔ اس کا محبوب ایک آرٹسٹ
، جس کی زندگی پر ایک حادثہ نے اپنا تاریک سایہ ڈال دیا تھا۔ وہ
ے بس میں سفر کر رہا تھا اور وہ بس ایک کھڈ میں گر گئی تھی اور اس کے
م مسافر مر گئے تھے صرف وہی زندہ رہ گیا تھا۔ اور یہ سوال ہمیشہ کے لئے
س کے دماغ میں ٹھہر گیا تھا کہ آخر وہ زندہ کس طرح بچا۔ اس نے کئی بار
شش کی کہ اس کا محبوب اس حادثہ کو بھول جائے۔ یہ سوال ایک بار
، اس کے سامنے بھی آیا تھا۔ دریا میں چلتی ہوئی کشتی کے الٹ جانے
یا اس کے خاندان کے تمام افراد مر گئے تھے۔ صرف وہ بچ گئی تھی۔ ڈاسے
مانا چاہتی تھی کہ یہ سوال دنیا میں ہر آدمی کے سامنے ایک نہ ایک بار
یہ آتا ہے اور کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ زندہ کس طرح سے ہے۔
ں طرح موت کے ہزار بہانے ہیں اسی طرح زندگی کی بھی ہزار راہیں کھلی ہوئی ہیں۔

ہیں۔ لیکن وہ مطمئن نہیں ہوا۔ اور جب سے عالم گیر جنگ کا خطرہ بڑھنے
لگا تھا وہ اور زیادہ اداس رہنے لگا تھا۔ اس روز وہ کہیں نہیں جانا
چاہتا تھا۔ وہ منع کرتا رہا اور وہ ضد کرتی رہی۔ کیوں کہ وہ اسے اپنی آرزو
کو سمجھنے کا موقع دینا چاہتی تھی اور کوئی خطرہ اس کی آرزو سے بڑا نہیں تھا۔

وہ اس کی گود میں سر ڈالے لیٹا تھا اور آسمان کی طرف دیکھ
رہا تھا جہاں کچھ دیر پہلے بادلوں کے قافلے گذر رہے تھے اور اب شفاف نیلا
رنگ تھا اور وسعتیں تھیں اور سکون تھا۔ وہ انسان کی عافیت چاہتا تھا
اور وہ اس کے چہرہ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور دنیا میں کوئی چہرہ اتنا
حسین نہیں تھا اور کوئی مرد اسے اس قدر پسند نہیں تھا اور کسی آواز میں
یہ سوز یہ موسیقی نہیں تھی۔ وہ سن رہی تھی: تم شاید یہ سوچ رہی ہو کہ میں
اس قدر مایوس کیوں ہوں۔ تم جانتی ہو مجھے آدمی سے محبت ہے اور اس
دنیا کو میں ہمیشہ عاشق کی نظر سے دیکھتا ہوں اور اب نہ آدمی کی خیریت
ہے نہ دنیا کی۔ اب یہاں مشرق سے مغرب تک موت کی بارودی سرنگیں
ہیں۔ جذبات ہیں جو ٹینکوں کی طرح مست اور اندھے ہیں۔ نفرت ہے جو
ہائیڈروجن بموں کی طرح زہریلی ہے اور خیال ہیں خلائی جہازوں کی سی تیزی
ہے اور کون جانتا ہے کہ وہ رات کب آ جائے جس کے تصور سے مجھے گھن آنے لگتی ہے۔

وہ اب بھی خوف سے بالاتر تھی اور چاہتی تھی کہ وہ اس کی آرزو کو
سمجھے اور اس کا تذکرہ کرے۔ لیکن وہ خاموش تھا۔ شاید وہ اپنی آخری تصویر
کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ جس کا نام اس نے 'چشم براہ' رکھا تھا۔ اس تصویر
میں انسان کی منتظر بے شمار دنیائیں تھیں اور ایک ایک انسان کا ہاتھ ایک
ایک دنیا تک پہنچ رہا تھا۔ یہ اس کا محبوب ترین خیال تھا۔ وہ کہا کرتا تھا
کہ ہر آدمی کو ایک ایک دنیا ملے گی اور پھر بھی بے شمار دنیائیں باقی رہ
جائیں گی۔ وہ مایوس رہی تھی کیوں کہ وہ اسے بالکل نہیں سمجھ رہا تھا۔ پھر
اس نے دیکھا کہ اس کے محبوب کی آنکھیں نم ہیں وہ کہہ رہا تھا: وہ رات شاید
قریب ہے۔ تم نے دیکھا نہیں آسمان کا رنگ بدل رہا ہے۔ پھر ان دونوں
نے عجیب و غریب روشنیاں دیکھیں اور مہیب آوازیں سنیں اور زلزلے
کے جھٹکوں کی شدت کو محسوس کیا۔

وہ بے ہوش ہو گئی تھی اور جب اسے ہوش آیا تو نہیں بتا سکتی تھی کہ وہ کتنی دیر تک اس حالت میں رہی۔ اس نے اپنے قریب اپنے محبوب کی لاش کو دیکھا۔ وہ خاموش لیٹا ہوا تھا اور اس کے چہرے پر سکون تھا۔ اب شاید کوئی خیال اسے پریشان نہیں کر رہا تھا۔ ٹرانسسٹر کی سیٹی خاموش ہو گئی تھی اور گھڑی جو اس کی کلائی میں بندھی ہوئی تھی رک گئی تھی۔ صرف زمین ہل رہی تھی اور دھوئیں کے مرغولے اس کے سر کے اوپر سے گزر رہے تھے۔ وہ روئی نہیں۔ نہ اس نے اپنے محبوب کے لبوں پر آخری بوسہ دیا۔ وہ اٹھی، اپنا بیگ سنبھالا اور وہاں سے چل دی۔ چاروں طرف دھند تھی اور تعفن تھا اور اسے یقین تھا کہ فضا میں زہر گھل رہا تھا اور وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ کیوں زندہ ہے۔

اب اجنبی مرد کے پاس بیٹھی ہوئی وہ سوچ رہی تھی کہ وہ کس طرح بچ گیا۔ وہ اس کے سامنے تھا اور وہ اسے دیکھ رہی تھی۔ مضبوط جسم بھرا بھرا چہرہ، سادہ لباس، بڑھتے ہوئے ڈاڑھی کے بال اور بڑی بڑی آنکھیں۔ اس نے سوچا شاید یہ بھوکا ہے اور اپنے بیگ سے بسکٹ نکال کر اسے دیئے۔ مرد نے کہا۔

"میں بہت تھک گیا ہوں اور اب اپنے گھر جانا چاہتا ہوں"

وہ اپنے دل میں اس کی بے وقوفی پر کڑھنے لگی لیکن زبان سے کچھ نہیں کہا۔ صرف اٹھ کر اس کے ساتھ چل دی۔ وہ رواں رواں کئے جا رہا تھا۔ وہ سن رہی تھی وہ کبھی فوج میں تھا۔ دوسری جنگ عظیم میں وہ بری طرح زخمی ہوا تھا۔ جس محاذ پر وہ لڑ رہا تھا وہاں تمام فوج کام آ گئی تھی صرف وہ زندہ بچ گیا تھا اور اسے ہمیشہ حیرت رہی کہ آخر وہ کس طرح زندہ بچ گیا تھا۔ علاج کے بعد وہ گھر آ گیا تھا اور اب جنگ کا ذکر بھی اسے پسند نہ تھا۔ اس کے پڑوس میں عام طور پر ریٹائرڈ فوجی افسروں کے گھر تھے اور وہ سب محبت سے رہتے تھے اور ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ اور جہاں اس کے لئے بہت خلوص تھا آسودگی تھی اور امن تھا وہاں اب ناقابل برداشت تعفن کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے سوچا شاید یہ عورت ٹھیک کہتی ہے۔ دنیا ختم ہو چکی ہے لیکن یہ سب کتنی عجیب بات تھی۔ نہ توپوں کی مسلسل گرج تھی نہ افسروں کے حکم دینے کی

کرخت آوازیں، نہ سرچ لائٹیں تھیں۔ نہ کسی نے چیخ کر کہا کہ ہم ہار گئے ہیں نہ جنگ ہوتے پہلے سمندر کی دوسری طرف حریفوں نے اتحاد کیا۔ نہ ہم کر فائرنگ ہوئی۔ نہ دشمنوں سے صلح ہوئی۔ بس مہیب آوازیں تھیں۔ آگ تھی، بجلیاں تھیں اور فضا میں گھلتا ہوا زہر تھا۔

اس نے عورت سے کہا: "چلو یہاں سے چلیں۔ اب ہم کہیں بھی جا سکتے ہیں۔ اب نہ سرحدیں ہیں نہ قوانین۔ نہ منزلیں ہیں نہ مقاصد۔" عورت نے اپنی گھڑی کو دیکھا جو رک گئی تھی، اس نے اسے اپنی کلائی سے کھول کر پھینک دیا۔ اطمینان کا سانس لیا اور کہا۔ "اب نہ وقت ہے نہ تاریخ، نہ صدیاں نہ سال۔ ہمیں پھلوں کی ضرورت ہے جو کم ہیں اور پانی کی ضرورت ہے جو کہیں کہیں ہے۔ سفر ہمارے لئے ناگزیر ہے۔"

وہ مطمئن تھے، ملول تھے اور ان کے جسموں پر ورم آ گیا تھا۔ سفر شروع ہو چکا تھا۔ انھوں نے سوچا شاید یہ سفر زندگی کی طرح طویل ہو گا اور نہ جانے کب تک وہ یونہی چلتے رہیں گے۔ بیگ میں کھانے کا سامان ختم ہو گیا تو انھوں نے اسے پھینک دیا۔ ان کے کپڑے پھٹتے جا رہے تھے۔ بتدریج وہ ان کے جسموں سے علیحدہ ہو گئے اور اب وہ اس حالت میں تھے جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ انھیں اس کا کوئی احساس نہیں تھا۔ اور ہر چیز ان ہی کی طرح اپنی ابتدائی سادگی کی طرف لوٹ گئی تھی۔ اب پہاڑ کا نام پہاڑ تھا اور دریا کا نام دریا۔ اب زمین صرف زمین تھی اور ایک تھی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا بھی کوئی نام نہیں ہے۔ مرد صرف مرد تھا اور عورت صرف عورت تھی۔ وہ چشموں کا پانی پیتے تھے اور درختوں کے پھلوں سے غذا حاصل کرتے تھے۔ ان کی صحت سنبھل رہی تھی اور سفر ان کی زندگی کی ضرورت بن گیا تھا۔

ان کے راستے میں اجڑے ہوئے شہر تھے۔ بے ترتیب برباد ہوتی ہوئی سڑکیں اور ریلوے لائنیں تھیں۔ فیکٹریاں، عجائب گھر اور تعلیمی اداروں کے کھنڈر تھے۔ گرتے ہوئے محل تھے اور کلیسا تھے اور لائبریریاں تھیں جن میں گزری ہوئی صدیوں کی عقل و دانش تھی اور ایک مٹھی بھر خاک کی طرح اڑ گئی تھی۔ اور ٹوٹے ہوئے پل تھے جو کبھی دلوں کو ملاتے تھے۔ ان میں اپنے سفر میں کوئی انسان نہیں ملا۔ کہیں کہیں سانپ بڑھ کر ان سے ملنے آئے تھے

اور کچھ رکے بغیر آگے چلے گئے تھے۔ انھیں یہ دیکھ کر رنج ہوتا تھا کہ دنیا جو اتنی عظیم الشان تھی اور پرشوکت تھی جب ختم ہوئی تو یوں سسک سسک کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر۔

وادیاں آئیں جو کبھی وادیاں تھیں۔ اور مرغزار اور ڈیلٹے اور گلیشیر، جھیلیں، آتشیں چٹانیں، دریاؤں کے طویل کنارے، ابلتے ہوئے پانی کے چشمے کہ جن میں سے پانی فوارہ کی مانند نکلتا ہے اور سنولاتی اور پہاڑی ندیاں جن کا راگ ایک ہے۔ دونوں نے اپنی رفتار کے ردھم کو اور اپنے سانس کی آواز کو ندیوں کے راگ سے ہم آہنگ محسوس کیا۔ اور ان میں حیرت بالکل نہیں ہوئی۔

مرد نے کہا "میری حس تیز ہو گئی ہے۔ میں دن کے وقت چٹانوں کو سورج کی گرمی سے پگھلتے ہوئے دیکھتا ہوں اور رات میں انھیں ٹھنڈ سے سکڑتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ مجھے چٹانوں کے ٹوٹنے کی آواز آتی ہے اور تمھارے دل کے دھڑکنے کی آواز بھی۔"

عورت نے کہا "میں دن میں تمھارے حرکت کرتے ہوئے جسم کے رقص میں کھو جاتی ہوں اور رات کو پہاڑی ندیوں کا راگ سنتی ہوں اور تمھارے سانس کا نغمہ بھی۔ اور جب تمھارے سانس کی لے اور میرے دل کی دھڑکن اور پہاڑی ندیوں کا راگ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو مجھے نیند آجاتی ہے۔"

بارش نے ان کا سفر روک دیا تھا۔ ایک درخت پر انھوں نے اپنا آشیانہ بنا لیا تھا اور پرندوں کی طرح اس میں رہتے تھے۔ بارش کا پانی چلوؤں سے پیتے تھے اور درخت کی چھال اور پتے کھاتے تھے اور ایک دوسرے کو منہ آگے بڑھا کر کھلاتے تھے۔ اتنی شدید اور مسلسل بارشیں انھوں نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھیں۔ گرج سے ڈر کر وہ ایک دوسرے سے لپٹ جاتے تھے اور کوندتی ہوئی بجلی کی روشنی میں ایک دوسرے کے جسم کے حسن کو دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتے تھے۔ پانی چڑھتا رہا۔ بارشیں برابر ہوتی رہیں اور دور تک پانی کی چادریں پھیل گئی تھیں۔ انھوں نے پہاڑوں کی چوٹیوں کو غرق ہوتے دیکھا اور کئی بار سردی سے کانپتے ہوئے مشتعل درختوں کی کراہیں سنیں۔ جب بارش کم ہو گئی تو انھیں سمندروں میں دوڑتی ہوئی لہروں کی آوازیں آئیں اور ان کے دلوں نے خوف کی سرحدوں کو عبور کر لیا۔

بارشیں رک گئیں اور آسمان پر بہت بڑی دھنک بن گئی۔ پانی بتدریج خشک ہو رہا تھا۔ انھوں نے دیکھا کہ چٹانوں کے پگھلنے سے وہاں ہو گئے تھے مٹی کے اجزا ڈھیلے پڑ گئے تھے اور چٹانیں زمین پر گری پڑی تھیں۔ جگہ جگہ چونے کے ستون کھڑے ہو گئے تھے اور بڑے بڑے غار بن گئے تھے۔ وہ اب زمین پر اتر آئے تھے۔ میدانوں میں گھاس پھیل رہی تھی اور جنگلات تیزی سے بڑھ رہے تھے۔ ایسی گھاس زمین پر کبھی نہ تھی اور اتنے درخت کسی زمانے میں نہیں اگے تھے اور جانور اور پرندے اتنی تعداد میں کبھی نہ تھے۔

پالا پڑا، برف گری۔ کبھی اولے، کہرا اور دھند، کبھی شبنم، کبھی گرمی اور کبھی رک رک کر بارش۔ پھر کرۂ ہوائی سے لطیف ہوائیں اترنے لگیں۔ ریگستان نخلستان بن گئے تھے۔ ہر جگہ درخت تھے، پھل تھے اور رنگا رنگ پھولوں کے ختم نہ ہونے والے سلسلے تھے اور مخملیں سبزے کے بستر تھے۔ انھوں نے اس عظیم تبدیلی کو محسوس کیا اور سبزہ زار میں جہاں وہ کھڑے ہو گئے تھے ایک دوسرے کے جسموں کو دیکھا۔ عورت کے بال اس کی ایڑیوں تک پہنچ گئے تھے اور ریشم کی طرح نرم تھے۔ اتنے ہی لمبے بال مرد کے تھے اور اس کے چہرے کے بال بھی نصف جسم تک تھے اور ہوا میں لہراتے تھے۔ سورج کی کرنیں ان کے جسموں پر اتر آئی تھیں اور جسموں کا یہ حسن انھوں نے کبھی نہ دیکھا تھا اور یہ دنیا اتنی خوب صورت کبھی نہ تھی۔ یہ بے شمار رنگ اور خوشبوئیں، یہ ذائقے، یہ بے پایاں نرمی، یہ دل گداز راگ اس سے پہلے کہیں نہ تھے۔ تمام باتیں نئی تھیں اور ایک خواب کی سی فضا تھی۔ اور ان کے احساس میں صرف مسرت تھی اور سرور تھا اور ان نعمتوں کے شکر کا جذبہ تھا اور انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا غم کتنا عارضی تھا۔ اور جو لوگ ان کے عزیز تھے اور رفیق تھے اور محبوب تھے اور اب اس دنیا میں نہیں تھے انھیں وہ یاد نہیں آئے۔

وہ دونوں ایک دوسرے کے ہم قدم اپنے طویل سفر میں رواں دواں رہے۔ صرف کہیں کہیں ٹھہر کر دنیا کے جغرافیہ میں ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کی، انھوں نے دیکھا کہ کسی جگہ جہاں پہلے خشکی تھی اب وہاں سمندر کی آغوش تھی اور کسی جگہ نئی زمینیں سمندر کے پیٹ سے باہر نکل آئی تھیں۔ دنیا کی آب و ہوا قریب قریب یکساں ہو گئی تھی اور مسلسل خوش گوار تھی

اور پھل اور پھول تمام زمین پر کم و بیش مساوی تقسیم ہو گئے تھے۔ ایک جگہ جہاں وہ ٹھہر گئے تھے شاید پہلے نخلستان تھا اور اب وہاں فطرت کی حسن گاہ تھی اور تمام دنیا میں کوئی جگہ اتنی حسین نہ تھی۔

عورت نے کہا: "بس اب ہم آرام کریں گے اور ہمیشہ کے لئے یہیں ٹھہر جائیں گے۔ یہاں پھلوں کی افراط ہے، پھولوں کی فراوانی ہے اور جنگل خوبصورت ہیں۔" مرد نے بھی یہی محسوس کیا اور دونوں نے انجیر توڑ کر کھائے۔ انگوروں کو ہتھیلیوں سے دبا کر ان کا رس پیا۔ سرو کے درختوں کی ٹہنیوں پر کھلے پھولوں کے بے شمار رنگوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کی خوشبوؤں کو اپنے دماغوں میں سرسراتے ہوئے محسوس کیا۔ چشمہ کا پانی پیا اور رقص کیا اور گیت گایا۔

یہ ہماری دنیا، یہ ہماری جنت
حسن و عشق بے پایاں
لطف کام و دہن
رنگ و نور
شوق و فور و سرور
نغمۂ جاوداں

اور پھر وہ دونوں چنار کے درختوں کے سائے میں ہم آغوش ہو کر سو گئے۔

مرد اس عیش کے باوجود نئے پھلوں کی تلاش میں دور تک چلا جاتا تھا اور جب ایک بار وہ ایک ایسے درخت کے قریب سے گزرا کہ اسے نیند آنے لگی تو وہ بہت خوش ہوا اور اپنی اس نئی دریافت کی مسرت میں عورت کو شریک کرنے کے لئے فوراً لوٹ آیا۔ اسے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ وہ پھل کھانے میں مصروف تھی اور اس نے اس کا انتظار نہیں کیا تھا۔ مرد نے کہا "میں نئے پھلوں کی تلاش میں تمام دن سرگرداں رہا۔ میں یہ محنت تمہاری محبت ہی کی وجہ سے تو کرتا ہوں اور تمہاری یہ حالت ہے!"

عورت نے اس کی بات کو غور سے سنا۔ وہ مجرب تھی اور خوش تھی۔ اور جب وہ سو گیا تو چاندنی رات میں اس کے سانسوں کی آواز کو سنتی رہی اور اس کے جسم کی خوشبو کو سونگھتی رہی۔ وہ سوئی بالکل نہیں اور جب صبح نکل آیا تو اس نے کرنوں کو بوسے دئے اور شبنم کے موتیوں کو اپنی پلکوں سے چنا اور سبزہ پر لیٹ کر دعا مانگی:

"اے خداوندا تو اس کائنات کے دامن کو محبت سے اتنا بھر دے کہ پھر کبھی یہ خالی نہ ہو سکے!"

پھر وہ چشمہ کے کنارے گئی اور نیچے اتر کر اپنے جسم کو بار بار صاف کیا اور پانی میں جو اس کا آئینہ تھا اپنا عکس بار بار دیکھا۔ اپنی عریانی کو شدت سے محسوس کیا۔ کئی بار وہ شرمائی اور کئی بار اس نے اپنے جسم کو چھپایا۔ پھر شدتِ وفورِ مسرت سے وہ مسکرائی اور تمام دنیا خوشی سے جھوم گئی۔

رات کو جب وہ آرام کر رہے تھے تو اس کے دل میں وہی پرانی آرزو بیدار ہوئی۔ اور اس نے دھیرے دھیرے سنگیت کے لہجہ میں کہنا شروع کیا۔

"ابتدا میں خدا نے زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین ویران اور سنسان اور سمندر کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی پر جنبش کرتی تھی۔"

وہ بولتی رہی اور جب وہ کائنات اور انسان کی پیدائش کا قصہ بیان کر چکی تو مرد نے سوچا کہ عورت کا حافظہ ماضی کی طرف لوٹ رہا ہے شاید اس کی موت قریب ہے۔ اور اس نے اکتا کر کروٹ بدلی۔

عورت کہہ رہی تھی: "اور خدا کے بیٹوں نے آدمی کی بیٹیوں کو دیکھا کہ وہ خوبصورت ہیں اور جن کو انہوں نے پسند کیا ان سے شادیاں کر لیں اور بعد میں جب خدا کے بیٹے آدمی کی بیٹیوں کے پاس گئے تو ان سے ان کے لئے اولاد پیدا ہوئی۔" پھر فوراً ہی اس نے موضوع بدل دیا اور دنیا کی بربادی کا قصہ شروع کیا۔ جب زمین پر پریشانیاں حد سے گزر گئیں تو خداوند ملول ہوا اور پانی کا طوفان بھیج کر دنیا کو تباہ کر دیا۔ "سن رہے ہو؟" اس نے پوچھا۔

"ہاں"! اس نے غنودگی کی حالت میں جواب دیا۔

اب وہ اس کی سانسوں کی آواز سن رہی تھی۔ وہ سو گیا تھا اور اس کا دل چاہا کہ اپنے بڑھے ہوئے ناخنوں سے اس کا گوشت نوچ لے اور اپنے دانتوں سے اسے چبا ڈالے لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور یہ سوچ کر صبر کر لیا کہ آخر مرد کا دل ہے کبھی نہ کبھی ضرور پگھلے گا۔

پھر وہ اس کے جسم سے تکیہ لگا کر بیٹھ گئی اور اپنی ٹانگوں کو پھیلا لیا۔

رات کے سبک قدموں کی آواز کو اس نے سنا۔ ان کے چہرے پر بھی سیاہی تھی۔ چاروں طرف چاندنی تھی اور ستاروں کی قندیلیں، شگفتگی تھی اور آرزو کی بلندیاں تھیں۔ وہ ستاروں کو گننے لگی۔

صبح کو جب وہ اٹھے تو آسمان پر بادل تھے لیکن بارش نہیں ہوئی تھی۔ دونوں نے پھل کھائے اور چشمے کا پانی پیا۔ پھر وہ اسے اس گوشے میں لے گئی جس کی چمن بندی اس نے خود کی تھی۔ وہ اس کے اس کارنامہ کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ کم سے کم درخت تھے اور زیادہ سے زیادہ حسین تاثر۔ اور ہرنوں کی ڈاریں تھیں اور پرندوں کے جھنڈ تھے۔ عورت نے پرندوں کے ساتھ مل کر گیت گایا اور ہرنیوں کے ساتھ چلی اور رقص کیا۔ جب اس نے دیکھا کہ مرد کی نظریں اس کے رقص کرتے ہوئے جسم پر ٹھہر گئی ہیں تو اس کے رقص میں شدت پیدا ہو گئی۔ اور جب مرد کی آنکھیں سرخ ہو گئیں اور تیور بدل گئے اور وہ اس کی طرف بڑھا تو وہ وہاں سے بھاگی۔ وہ آوازیں دیتا رہا، محبت سے بلاتا رہا، دھمکیاں بھی دیں۔ لیکن وہ ٹھہری نہیں بھاگتی رہی۔ شام ہو گئی تھی لیکن وہ اسے پکڑ نہیں سکا تھا۔ وہ کاسنی کی جھاڑیوں میں چھپ گئی تھی اور اسے دیکھ رہی تھی۔ وہ تھک گیا تھا اور مایوس ہو کر سبزہ پر لیٹ گیا تھا اور اس کے سر کے بال پریشان ہو کر اس کے جسم پر بکھر گئے تھے۔ رات آئی اور تاروں کے سائے زمین پر پھیل گئے تو وہ دبے پاؤں آئی اور اس کے پہلو میں لیٹ گئی۔ مرد نے اس کے سانسوں کی آواز کو سنا اور اس کے جسم کی خوشبو اس کے دماغ میں گئی اور اس نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔

صبح کو وہ اسے خواب آور درخت کے پاس لے گیا اور وہ اس کی خاصیت پر حیرت میں رہ گئی۔ اس نے کہا جب اس پر پھول آئیں گے تو ہم ان کا رنگ دیکھیں گے اور پھلوں کا ذائقہ چکھیں گے۔ مرد اب اسے تنہا نہیں چھوڑتا تھا اور سایہ کی طرح اس کے ساتھ لگا رہتا تھا۔ اس کے جسم کے ہر زاویہ سے دیکھتا تھا اور عریانی کی ہر نزاکت سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ اس کے لئے پھولوں کے گلدستے بناتا تھا اور اس کے بالوں کو اپنے ہاتھوں سے سنوارتا تھا اور اس کے بڑھتے ہوئے جسم کو دیکھ کر اس کی عافیت کے لئے دعا کرتا تھا۔

پیدائش کے وقت بھی وہ اس کے پاس تھا۔ پیدائش اذیت نہیں تھی صرف لطف تھی۔ اور جب دو بچے پیدا ہو گئے اور مرد نے بتایا کہ ایک مرد کی صورت پر ہے اور ایک عورت کی تو اسے غیر معمولی خوشی حاصل ہوئی۔ آخرکار اس کی آرزو کی تکمیل ہو گئی تھی۔ اتنی توقع اسے کب تھی۔

بچوں کے لئے صندل کی شاخوں سے انھوں نے ایک پالنا بنالیا۔ وہ انھیں ناریل کا پانی پلاتے تھے اور کھجوروں کو پانی میں بھگو کر انھیں کھلاتے تھے۔ بچے غیر معمولی طور پر تیزی سے بڑھے۔ وہ انھیں اپنی نظروں کے سائے میں رکھتے تھے۔ جب وہ انجیر کے درختوں پر چڑھنے لگے اور چشمے سے پانی خود پینے لگے تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا کام ختم ہو گیا ہے۔

خواب آور درخت پر پھول آ گئے تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ پھولوں کا اتنا حسین رنگ کہیں نہیں تھا اور جب پھل آ گئے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کا رنگ سرخ ہے اور بیچ میں ایک سفید لکیر ہے اور ان کی شکل باز کی چونچ کی سی ہے۔ پھل پکنے کے قریب تھے اور اب دنیا میں ان کی دلچسپی کا مرکز محض یہی ایک درخت تھا۔

ایک صبح دونوں اس درخت کے قریب گئے اور اس کے پھل توڑ کر کھائے۔ ایسی مٹھاس اور خوشبو کسی پھل میں نہ تھی۔ اور ایسی لذت انھیں کبھی نہیں ملی تھی۔ نیند ان پر حاوی ہو گئی اور وہ اسی درخت کے نیچے سبزہ پر لیٹ گئے اور پھر کبھی نہ اٹھے۔

ان کے دونوں بچے چنار کے سائے میں سوتے رہے اور جب سورج نکلا تو وہ جاگے۔ ان کی نہ کوئی زبان تھی نہ تاریخ، نہ روایت، نہ نسل، نہ تہذیب، نہ تمدن نہ وہ یہ جانتے تھے کہ وہ کس طرح پیدا ہوئے اور نہ انھیں یہ معلوم تھا کہ اس دنیا سے ان کا کیا تعلق ہے۔

بچوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور دونوں مسکرا دیئے اور کائنات میں پھیلی ہوئی ناچتی ہوئی دنیائیں ایک بار پھر پر امید ہو گئیں اور آدمی کا انتظار کرنے لگیں۔ ▲▲

عبید الرحمٰن اعظمی

پت جھڑ

یہ رقصِ آفرینش ہے کہ خورِ مرگ ہے اے دل
ہوا کچھ اس طرح پیڑوں سے مل مل کر گزرتی ہے
کہ جیسے آخری بوسہ ہو یہ، پہلی محبت بھی
ہر اک سو مرگ آرا ہے عدم انگیزیٔ فطرت
مگر شاید نگاہوں میں ابھی کچھ ذوق باقی ہے
کہ میں اس کرب میں بھی کیف پاتا ہوں
جہاں تک دیکھ پاتا ہوں زمیں پر تابشِ زر ہے
فضائے نیلگوں میں برگ افشانی سے منظر ہے

میں ان رنگینیوں میں ڈوب جاتا ہوں
مجھے ہر حسن گویا ایک درسِ شادمانی ہے
کہ اس نمکیں میں وہ دل کشی ہے وہ جوانی ہے
کہ پھر بربادیٔ بادِ خزاں کا غم نہیں رہتا
مری تاریک فطرت میں بھی اک تقدیس کا شعلہ
کسی کیفِ دروں سے پھوٹ جاتا ہے
(کوئی اک قبر پر جیسے دیا رکھ دے)
یہ آئینِ گل افروزی بھی کتنا روح پرور ہے
حریری کونپلوں سے زرد گوں پت جھڑ کے پتوں تک
مجھے اک ارتقائے حسن ملتا ہے

۲۲/مارچ ۴۸ء

مگر اب زماں سے آہ میں پامال و افسردہ
کہیں بیٹھا ہوا گزرے دنوں کو یاد کرتا ہوں
ابھی پرچھائیاں کچھ عہدِ رفتہ کی
مری آنکھوں میں ہیں لرزاں
مری تصویر بچپن کی
ابھی تک گوشۂ دیوار میں ہے وہ بھی آویزاں
میں پہروں دیکھتا رہتا ہوں اس تصویر کو لیکن
یقیں مجھ کو نہیں آتا کہ یہ میرا ہی پرتو ہے
ہر اک شے اجنبی سی غیر سی محسوس ہوتی ہے
نہ کوئی اضطرابِ دل نہ کوئی کاوشِ درماں
نہ زیرِ لب بھی کوئی تلخیٔ ایام کا شکوہ
نہ ان کی یاد جو اب ذکر بھی میرا نہیں کرتے
جو شاید اب مجھے تقویمِ پارینہ سمجھتے ہیں
میں ڈرتا ہوں کہ اس دنیا میں کوئی بھی نہیں میرا
جو چاہوں بھی تو کس کو داستانِ غم سناؤں گا
وہ رنج تہ نشیں ہے جو بیاں ہو ہی نہیں سکتا۔

وہ بادِ سرد کی بے مہر تیزی ہے
کہ خونِ دل بھی اب کچھ منجمد معلوم ہوتا ہے
نہ وہ شوریدگی باقی نہ اب وہ شورِ گریہ ہے
مرے داغِ جگر سے وہ تراوش بھی نہیں ہوتی
مری رعنائیاں مجھ سے گریزاں ہیں
وہ میری فطرتِ معصوم، وہ میری جگر سوزی
وہ میری دردمندی، وہ خموشی، وہ کم آمیزی
وہ اشکوں کی دل آویزی
ہر اک شے مائلِ پرواز ہو جیسے

مجھے اس کا بہت غم ہے
ابھی تک اس زوالِ دل بری کا دل کو ماتم ہے
میں حیراں ہوں کہ کیا یزداں بھی کوئی طفلِ مکتب ہے
کہ جو یوں کھیل کر پر نوچ لیتا ہے پتنگوں کے
وہ کیسی صورتیں ہوں گی جو زیرِ خاک پنہاں ہیں
مگر وہ لوگ جو مٹنے سے پہلے ماند پڑ جائیں
وہ جن کی گفتگو بھی ایک سرگوشی سی بن جائے
وہ افسردہ، پشیماں، مضمحل، مایوس سائے جو
فراموشی کی منزل کی طرف چپکے سے بڑھتے ہیں
بھلا ان کی تلافی وعدۂ رنگیں سے کیا ہوگی
فضائے دو جہاں ہے تو بھی کتنا شوخ و بے پروا

بہت میں نے بھی کی ہیں دیدۂ پرخوں کی تفسیریں
مگر یہ دامنِ تر کیا کروں گلشن نہیں بنتا
یہی وہ سرزمیں وہ انتہائے فکرِ یزداں ہے
کہ جس میں خاک و خوں کا ہر گھڑی اک کھیل ہوتا ہے
مگر پھر بھی وہی بے رنگیٔ تمثالِ عالم ہے
کہاں وہ منزلِ جاں ہے، کہاں ہے خاتمہ آخر!
یہ ممکن ہے نہ کوئی خاتمہ اس رہ گزر کا ہو
میں خیر و شر کے فرسودہ تصور میں ابھی گم ہوں
نہیں معلوم کوئی منتہائے زندگی بھی ہے
کہ جز اک نالۂ گردش نہیں سرمایۂ عالم
کہیں وہ باغِ رضواں بھی نہ اک حسنِ طبیعت ہو
جسے گردوں سمجھتا ہوں وہ اک موہوم وسعت ہو

نہیں میں محرمِ رازِ درونِ میکدہ لیکن
یہی محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے کچھ دگرگوں ہے
دلِ فطرت میں ہے شاید تمنائے جہاں نو
مگر جیسے عروسِ زندگی کہتی ہو ہنس ہنس کر
کہ عالم اک بہارِ سرخیٔ خونِ شہیداں ہے
یہ مہر و ماہ و پرویں، یہ زمیں، یہ لالہ و نسریں
یہ فانوسِ خیالی لڑکھڑا کر ٹوٹ جائے گا
یہ دنیا خواب کی جھوٹی کہانی ہے۔

میں اس رنگینیٔ اوراق سے دل شاد کیا ہوں گا؟
مرے دل میں نہیں اب آرزوئے خلد بھی باقی
مجھے یہ روشنی، یہ آسماں کی بے کراں وسعت
کوئی درسِ تماشا اب نہیں دیتی
مرے موئے سفید و سیم کا آہ یہ منظر
قریب دیدہ ہے، میرا کفن ہوگا۔
مری اس خاک میں اب کوئی تغیر کیا ہوگی
وہ دنیا مٹ چکی، اب اس کے مٹنے کا نہیں کچھ غم
(یہ مرگِ ناگہاں اپنا نصیبہ تھا)
مگر اک تیر جیسے آج بھی پیوست ہو دل میں
کہ وہ رعنائیٔ آئینِ برگ و گل نہیں مجھ میں
مری شامِ خزاں کیوں اتنی ویراں ہے؟

بڑین آؤلسکو

مسیح الزماں

لیڈر

بیچ اسٹیج ناظرین کی طرف پیٹھ کئے اور اسٹیج کے باہر جانے کے راستے پر نظریں جمائے اناؤنسر لیڈر کی آمد کا انتظار کررہا ہے۔ داہنے اور بائیں دیواروں سے چپکے ہوئے لیڈر کے دو شائقین، ایک مرد اور ایک لڑکی، بھی اس کا انتظار کررہے ہیں۔

اناؤنسر: (اسی حالت میں چند لمحات تک رہنے کے بعد) وہ ہے! وہ ہے! سڑک کے اس سرے پر (دور کے نعروں کی آواز سنائی پڑتی ہے) وہ ہے لیڈر ــــ وہ آرہا ہے قریب آرہا ہے۔ (پہلوؤں سے مسرت کے نعروں کی آواز آتی ہے) ہمیں نہ دیکھے تو اچھا ہے (دونوں شائقین دیوار سے اور زیادہ لپٹ جاتے ہیں) دیکھو (اناؤنسر ذرا جوش دکھاتا ہے) زندہ باد۔ زندہ باد۔ ہمارا لیڈر زندہ باد! (دونوں شائقین اپنے جسم اکڑائے ہوئے دیوار سے چپکے ہوئے اپنی گردنیں اس طرح بڑھاتے ہیں جیسے وہ لیڈر کی جھلک دیکھنا چاہتے ہوں) لیڈر ــــ ہمارا لیڈر۔ (دونوں شائقین ایک ساتھ کہتے ہیں) زندہ باد (زندہ باد کی آوازیں پہلوؤں سے نکل کر اس آواز میں مل جاتی ہیں)

(اناؤنسر ایک قدم اور اوپر بڑھتا ہے۔ رکتا ہے۔ پھر بڑھتا ہے۔ شائقین اس کے پیچھے آجاتے ہیں اور جب وہ یہ کہتا ہوا نکل جاتا ہے تو اس کے پیچھے پیچھے وہ بھی چلے جاتے ہیں ــــ یہ تو جا رہا ہے۔ وہ تو جا رہا ہے چلا جا رہا ہے۔ جلدی میرے ساتھ آؤ۔ اس کے پیچھے! (اناؤنسر اور دونوں شائقین چیختے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ لی ڈر۔ لی ی ڈر۔ لی ی ی ڈر! آخری آواز پہلوؤں میں اس طرح گونجے جیسے فریاد ہو۔

خاموشی ــــ اسٹیج تھوڑی دیر کے لیے خالی رہتا ہے۔ نوجوان داہنے سے داخل ہوتا ہے اور اس کی دوست لڑکی بائیں سے۔ دونوں بیچ اسٹیج پر اکٹھے ہوتے ہیں۔

نوجوان: معاف کیجئے گا شری متی جی! یا کماری کہوں؟

لڑکی: مجھے معاف رکھیے۔ غالباً آپ سے میں واقف نہیں۔

نوجوان: اور غالباً میں بھی آپ کو نہیں جانتا۔

لڑکی: تب تو ہم دونوں ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔

نوجوان: بالکل۔ یہی بات ہم میں مشترک ہے۔ یعنی ہمارے درمیان سمجھ کی ایک مشترک بنیاد ہے جس پر ہم اپنے مستقبل کی تعمیر کرسکتے ہیں۔

لڑکی: آپ کی بات کچھ بھی نہیں (جانے کے لئے بڑھتی ہے)

نوجوان: میں تم پر نثار ہوں۔

لڑکی: میں بھی تم پر فدا (دونوں بغل گیر ہوتے ہیں)

نوجوان: میں تمھیں اپنے ساتھ لے چلوں گا ڈارلنگ! ہم سیدھے چل کر شادی کریں گے۔

(بائیں سے دونوں رخصت ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج تھوڑی دیر خالی رہتا ہے)

اناؤنسر: (اوپر اسٹیج سے داخل ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے دو شائقین ہیں) لیکن

لیڈر نے قسم کھا کر کہا تھا کہ وہ ادھر سے ضرور گذریں گے۔

شائق: تمھیں پورا یقین ہے نا؟

اناؤنسر: ہاں، ہاں، بالکل!

شائق لڑکی: یہ ان کے راستے ہی میں ہے نا۔

اناؤنسر: ہاں۔ ہاں۔ انھیں ادھر سے جانا چاہئے تھا۔ ان کے پروگرام میں لکھا تھا۔

شائق: تم نے پروگرام اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے کانوں سے سنا تھا؟

اناؤنسر: انھوں نے کہا تھا — کسی اور سے کہا تھا۔

شائق: کس سے — وہ اور کون تھا؟

لڑکی: معتبر آدمی تھا کوئی؟ تمہارا دوست؟

اناؤنسر: ہاں، میرا ایک دوست جسے میں اچھی طرح جانتا ہوں۔

(اک بانگی پس منظر میں "ہُرّا" اور لیڈر زندہ باد کے نعرے سنائی پڑتے ہیں)

یہ وہی ہیں۔ وہ ہیں۔ ہرے۔ چھپ جاؤ تم لوگ چھپ جاؤ۔

(دونوں شائقین پہلے کی طرح دیوار سے چپک جاتے ہیں اور پہلوؤں کی طرف اپنی گردنیں حتی الامکان بڑھا دیتے جہاں سے زندہ باد کی آوازیں آرہی ہیں اناؤنسر اسٹیج کے اوپر کی طرف ناظرین کی طرف پیٹھ کئے تکتا رہتا ہے)

ہمارا لیڈر آرہا ہے۔ قریب آرہا ہے۔ وہ جھکتا ہے، کھڑا ہو جاتا ہے۔ جھلا لگنے لگتا ہے۔ (اناؤنسر کے ہر فقرے پر شائقین چونکتے ہیں اور اپنی گردنیں باہر کی طرف اور بھی نکالنے کی کوشش کرتے ہیں) انھوں نے چشمہ پار کر لیا۔ اب لوگ ہاتھ ملا رہے ہیں۔ انھوں نے اپنا انگوٹھا آگے کر دیا۔ سب لوگ ہنسنے لگے۔ سن رہے ہو نا — (اناؤنسر اور شائقین بھی ہنستے ہیں) اوہ۔ لوگ انھیں لوہا لوہٹ کا ایک بکس دے رہے ہیں۔ وہ ان کا کیا کریں گے۔ وہ، آٹوگراف کی کاپیوں پر دستخط کر رہے ہیں — اب ایک ساہی کو چھو رہے ہیں۔ لوگ تالیاں بجا رہے ہیں۔ وہ ساہی کو ہاتھ میں اٹھا کر ناچ رہے ہیں۔ (زندہ باد کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں) ان کی تصویریں جا رہی ہے، ایک ہاتھ میں ساہی ہے اور دوسرا ہاتھ ناچ کے لئے اٹھا ہوا ہے۔ وہ

مجمع کو نمستے کرتے ہیں…… وہ دور پر تھوک دیتے ہیں۔

شائق لڑکی: وہ ادھر آرہے ہیں نا۔؟ ہماری طرف!

شائق: یہ ان کا راستہ ہے نا؟

اناؤنسر: (شائقین سے) بالکل۔ لعنت — تم لوگ سب گڑبڑ کر رہے ہو۔

شائق لڑکی: لیکن پھر بھی: …

اناؤنسر: چپ رہو جی — میں نے کہا نہیں کہ انھوں نے وعدہ کیا تھا کہ اپنا پروگرام خود بنائیں گے (وہ اوپر اسٹیج کی طرف پھر رجوع کر لیتا ہے) زندہ باد — زندہ باد (خاموشی) ہمارا لیڈر زندہ باد (خاموشی) پیارا لیڈر — جان وطن — شان وطن — زندہ باد۔

دونوں شائقین: زندہ باد — زندہ باد!

اناؤنسر: چپ رہو، تم دونوں — خاموش — سب گڑبڑ کئے دیتے ہو (اوپر اسٹیج کی طرف نظر ڈالتے ہوئے) ہمارا لیڈر زندہ باد — (بڑے جوش سے) جان وطن — شان وطن — زندہ باد۔ زندہ باد — اب وہ اپنی قمیض بدل رہے ہیں۔ ایک لال پردے کی آڑ میں چلے گئے۔ پھر باہر آگئے — واہ وا، کیا کہنے، کیا کہنے (شائقین بھی "کیا کہنے" کہنے چلتے ہیں لیکن منہ پر ہاتھ رکھ کر اپنے کو روکتے ہیں) وہ اب ٹائی باندھ رہے ہیں — اب اخبار پڑھ رہے ہیں اس کافی پی رہے ہیں۔ ساہی اب بھی ان کے پاس ہے۔ …… وہ بہنے کے کنارے آکر جھک گئے — برچی ٹوٹ گئی۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے، بغیر کسی کی مدد کے اٹھ کھڑے ہوئے (تالیوں کی گونج) کیا کہنے۔ اب وہ کچھ بھیس کپڑے پھاڑ رہے ہیں۔

دونوں شائقین: (بہت پھٹے ہوئے) اوہ — آہ۔ اوہ — کہو — اوہ — آہ

اناؤنسر: وہ اسٹول پر چڑھ رہے ہیں۔ لوگ انھیں بیکیتی کھینچ دے رہے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ مذاق ہے۔ وہ برا نہیں مانتے بلکہ ہنس رہے ہیں (تالیوں کی آواز)

شائق: (لڑکی سے) سنتی ہو — سنتی ہو نا — اگر کوئی میں بادشاہ ہوتا……

لڑکی : (طنزیہ انداز میں) ہمارا لیڈر!

اناؤنسر: (اب بھی ناظرین کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے) وہ اسٹول پر چڑھ رہے ہیں۔ نہیں نہیں۔ وہ اتر رہے ہیں۔ ایک چھوٹی بچی انھیں پھولوں کا گلدستہ دے رہی ہے .... اب وہ کیا کریں گے... انھوں نے پھول لے لیے .... بچی کو گود میں لے لیا... اسے "میری بچی" کہہ رہے ہیں۔

شائق : انھوں نے بچی کو گود میں لے لیا .... اسے میری بچی کہا!

اناؤنسر: انھوں نے بچی کو ساری دے دی۔ بچی رو رہی ہے... زندہ باد... ہمارا لیڈر زندہ باد...

شائق : وہ ادھر آ رہے ہیں نا؟

شائق لڑکی: وہ ادھر آ رہے ہیں نا؟

اناؤنسر: (اوپر اسٹیج کی طرف یکایک دوڑتا ہے) وہ تو چلے جا رہے ہیں۔ آؤ چلو آؤ۔

(وہ نکل کر غائب ہو جاتا ہے اس کے پیچھے پیچھے دونوں شائقین بھی زندہ باد کہتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔)

اسٹیج کچھ دیر خالی رہتا ہے۔ ابتدائی منظر والا نوجوان اسی لڑکی کے ساتھ داخل ہوتا ہے دونوں بغل گیر ہیں۔ لڑکی کے ہاتھ میں ایک ٹوکری ہے۔ بیچ اسٹیج پر پہنچ کر وہ الگ ہو جاتے ہیں۔

لڑکی : چلو بازار چل کر کچھ انڈے خرید لیں۔

لڑکا : ارے واہ! انڈے مجھ کو بھی تم سے کم پسند نہیں۔

لڑکی لڑکے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ داہنی طرف اناؤنسر دوڑتا آتا ہے اور پرانی جگہ پر پہنچ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کی پیٹھ ناظرین کی طرف ہے۔ دونوں شائقین بھی داخل ہوتے ہیں ایک داہنی طرف سے دوسرا بائیں طرف سے اور موجود لڑکے اور لڑکی سے ٹکرا جاتے ہیں جو داہنی طرف سے باہر جانے کا ارادہ کر رہے تھے۔

شائق (لڑکا): معاف کیجیے گا۔

دوسرا لڑکا: اوہ معاف کیجیے۔

شائق لڑکی: معافی چاہتی ہوں۔ مجھے افسوس ہے۔

دوسری لڑکی: مجھے بھی افسوس ہے۔ میں معافی چاہتی ہوں۔ معافی چاہتی ہوں۔ معافی!

شائق: معافی! معافی! معافی! جناب بہت افسوس ہے!

لڑکا : اوہ۔ اوہ۔ اوہ۔ اوہ۔ اوہ ہم سب کو بہت افسوس ہے!

لڑکی : (لڑکے سے) آؤ چلو، انڈے لینے (شائقین سے مخاطب ہو کر) کوئی حرج تو نہیں ہوا

(لڑکی اپنے ساتھی کا ہاتھ پکڑے اسے کھینچ کر باہر لے جاتی ہے)

اناؤنسر: (اوپر اسٹیج کی طرف دیکھتے ہوئے) لیڈر کو لوگ آگے کی طرف بڑھا رہے ہیں۔ ارے آگے کے مجمع نے انھیں پیچھے ریل دیا (شائقین اپنی اپنی جگہیں لے لیتے ہیں) اب لوگ اس کے چہرے پر استری کر رہے ہیں۔ وہ ادھر ادھر مسکراتے ہوئے ٹہل رہے ہیں۔ چہرے کے کنارے لگے ہوئے پھول اور پھل وہ توڑ کر دیکھتے ہیں۔ چکھتے ہیں۔ پھول کی جڑیں بھی چکھ رہے ہیں۔ وہ چھوٹے بچوں کو بھی اپنے پاس بلا کر ان کی بلائیں لیتے ہیں۔ انھیں ہر ایک پر اعتبار ہے۔ پولیس کی ایک جماعت کا انھوں نے افتتاح کیا انصاف کو خراج عقیدت دیا۔ عظیم فاتحوں اور عظیم شکست کھانے والوں پر عقیدت کے پھول چڑھائے۔ آخر میں وہ ایک نظم سنا رہے ہیں۔ لوگوں پر نظم کا بڑا اثر ہوا ہے۔

دونوں شائقین : شاباش۔ شاباش (پھر سسکیاں لے کر) اوں۔ اوں۔ اوں۔

اناؤنسر: سب لوگ رو رہے ہیں (رونے کی آوازیں پہلوؤں میں سے سنائی پڑتی ہیں۔ اناؤنسر اور شائقین بھی رونے کی آوازیں نکالتے ہیں) خاموش! (شائقین چپ ہو جاتے ہیں۔ پہلوؤں کی آوازیں بھی ختم ہو جاتی ہیں) لیڈر کا پتلون استری ہو کر آ گیا۔ اب وہ اسے پہن رہے ہیں۔ بہت خوش نظر آتے ہیں۔ واہ واہ (خوشی کے نعرے پہلوؤں سے سنائی پڑتے ہیں۔ دونوں شائقین بھی نعرہ لگاتے ہیں۔ اچھلتے کودتے ہیں) اب وہ اپنا انگوٹھا چوس رہے ہیں (دونوں شائقین سے) چلو، اپنی جگہوں پر چلو، تم دونوں۔ اپنا نہیں اور تہذیب سے رہنا۔ نعرہ لگاؤ۔

شائقین: (دیوانے سے چیک کر) زندہ باد۔ زندہ باد ـــ جانِ وطن!

اناؤنسر: خاموش! میں کہتا ہوں تم لوگ سب گڑ بڑ کر دو گے۔ دیکھو باہر دیکھو۔

وہ آ رہے ہیں۔

شائقین: (اسی حالت میں) وہ آ رہے ہیں

اناؤنسر: باہر دیکھو اور خاموش رہو — ارے وہ تو چلے جا رہے ہیں — چلو چلو، میرے پیچھے آؤ۔

اناؤنسر اوپر اسٹیج کی طرف تیزی سے نکل جاتا ہے۔ شائقین میں ایک داہنی طرف اور دوسرا بائیں طرف کے پہلوؤں میں چلا جاتا ہے۔ پس منظر میں غلغلہ سا اٹھتا ہے اور پھر دب کر ختم ہو جاتا ہے۔ اسٹیج ایک لمحے کے لئے خالی رہتا ہے۔ نوجوان بائیں طرف سے دوڑتا ہوا داخل ہوتا ہے اور داہنے پہلو سے نکل جاتا ہے۔ لڑکی اس کے پیچھے پیچھے ہے۔

نوجوان: (دوڑتا ہوا) تم مجھے پکڑ نہیں سکتیں — مجھے کچھ نہیں سکتیں۔

لڑکی: (پیچھے دوڑتی ہوئی) ٹھہرو تو — ذرا ٹھہرو تو

دونوں باہر نکل جاتے ہیں۔ ایک لمحے کے بعد پھر دونوں اسی ترتیب سے داخل ہو جاتے ہیں اور اسٹیج پار کر کے نکل جاتے ہیں۔

نوجوان: تم مجھے پکڑ نہیں سکتیں —

لڑکی: ٹھہرو تو ذرا ——

اسٹیج ایک لمحے کے لئے خالی رہتا ہے۔ اناؤنسر اوپر سے داخل ہوتا ہے۔ شائق لڑکا داہنی طرف سے اور شائق لڑکی بائیں طرف سے آتی ہے دونوں بیچ میں آ کر ملتے ہیں۔

شائق: وہ نکل گئے۔

لڑکی: کیا بدنصیبی ہے۔

اناؤنسر: یہ تم لوگوں کا قصور ہے۔!

شائق: بالکل غلط

لڑکی: یہ بالکل غلط ہے بالکل غلط

اناؤنسر: نہیں تو کیا میرا قصور ہے؟

شائق: ہم نے یہ تو نہیں کہا۔

لڑکی: نہیں ہمارا یہ مطلب نہیں۔

(جے ہو اور زندہ باد کی آوازیں پہلوؤں سے آتی ہیں)

لڑکی: (اوپر اسٹیج کی طرف اشارہ کر کے) یہ ادھر کی آوازیں ہیں۔

شائق: (بائیں طرف اشارہ کر کے) ہاں۔ یہ ادھر سے آ رہی ہیں۔

اناؤنسر: اچھا آؤ میرے ساتھ آؤ — ہمارا لیڈر — زندہ باد!

(داہنی طرف چلا جاتا ہے۔ شائقین بھی اس کے پیچھے نعرے لگاتا اسٹیج تھوڑی دیر خالی رہتا ہے۔ نوجوان اور اس کی دوست لڑکی طرف سے داخل ہوتے ہیں۔ نوجوان اوپر اسٹیج کی طرف تیز قدم نکل جاتا ہے۔ لڑکی "میں تمہیں بچا کے رہوں گی" کہتی ہوئی دوڑ بھاگ جاتی ہے۔ اناؤنسر اور دونوں شائقین اوپر اسٹیج سے داخل؛

اناؤنسر: (شائقین سے مخاطب ہو کر) ہمارے نیتا کی (شائقین جے ہو کہ) میرے ساتھ آؤ (اناؤنسر اوپر اسٹیج سے نکل جاتا ہے۔ شائقین ہو جانے کے بعد ایک داہنے پہلو اور دوسرا بائیں پہلو سے نکل جاتا ہے اس بیچ میں پس منظر میں نعروں کی آوازیں اسٹیج کے عمل کے اعتبار سے تیز اور دھیمی ہوتی ہیں۔)

کچھ دیر اسٹیج خالی رہتا ہے۔ پھر نوجوان اور لڑکی ایک دائیں بائیں سے داخل ہو کر

نوجوان: میں تمہیں پکڑوں گا۔

لڑکی: تم مجھے نہیں پا سکتے۔

دونوں "لیڈر کی جے ہو — زندہ باد" کہتے ہوئے پہلوؤں میں جاتے ہیں۔ اناؤنسر اور شائقین اوپر اسٹیج سے داخل ہوتے ہمارا لیڈر — زندہ باد — ہمارے نیتا کی — جے ہو — کہتے شائقین کے بعد نوجوان اور لڑکی بھی اسی طرف سے آتے ہیں اور بنا کر داہنی طرف نکل جاتے ہیں۔ نکلنے میں یہ کہتے جاتے ہمارا لیڈر — زندہ باد — ہم انھیں پا لیں گے۔ آواز ادھر آ رہی ہے۔ تم مجھے نہیں پا سکتے!

داخلے اور نکاس کے تمام راستوں سے یہ لوگ جلدی جلدی آتے اور جاتے آخر بیچ اسٹیج پر سب مل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس دوران میں پہلوؤں سے کا شور و غوغا بہت بلند ہو جاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے بغل گیر

ہیں اور پھر آواز سے نعرے لگاتے رہتے ہیں۔

ہمارا لیڈر — زندہ باد — ہمارا نیتا، زندہ باد — ہمارے نیتا کی جے ہو! (یکدم سے خاموشی چھا جاتی ہے)

اناؤنسر: ہمارے نیتا۔ آ رہے ہیں — وہ آ گئے — اپنی اپنی جگہوں پر۔! ہوشیار!

(شائقین داہنی طرف کی دیوار سے چپک کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ نوجوان اور لڑکی بائیں طرف اسی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دونوں جوڑے ایک دوسرے سے بغل گیر ہیں۔)

شائق اور نوجوان کی دوست لڑکی: میری پیاری، میرے محبوب!

شائق لڑکی اور نوجوان: میرے محبوب۔ میری پیاری!

(اس دوران میں اناؤنسر اپنی پرانی جگہ پر کھڑا اوپر اسٹیج کو دیکھ رہا ہے۔ اس کی پشت ناظرین کی طرف ہے)

اناؤنسر: ہش، خاموش! لیڈر نے شوربہ پی لیا — وہ آ رہے ہیں — قریب ہی ہیں۔

(پہلوؤں میں غلغلہ بلند ہو جاتا ہے۔ اسٹیج کے دونوں جوڑے نعرے لگاتے ہیں)

جے ہو — جے ہو — زندہ باد — زندہ باد — جانِ وطن — شانِ وطن — زندہ باد — !

دونوں جوڑے اپنی اپنی طرف دبک جاتے ہیں۔ اناؤنسر جلدی سے ایک طرف کھسک جاتا ہے جیسے لیڈر کے گزرنے کے لئے راستہ دے رہا ہے۔ باقی چاروں افراد بت سے ہو جاتے ہیں مگر زندہ باد کی آواز ایک بار ایک ساتھ نکلتے ہیں۔ لیڈر اوپر اسٹیج سے داخل ہوتا ہے آگے بڑھ کر بیچ اسٹیج تک آتا ہے۔ پھر فٹ لائٹ تک بڑھتا ہے کچھ تامل کر کے بائیں طرف چند قدم اٹھاتا ہے۔ پھر جیسے فیصلہ کر کے مضبوط قدم رکھتے ہوئے داہنی طرف سے نکل جاتا ہے۔ اس عرصے میں اناؤنسر ٹھہر ٹھہر کر 'زندہ باد' کہتا ہے اور باقی چار متحیر انداز میں آہستہ آہستہ زندہ باد کہتے ہیں۔ ان کے متحیر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ کوٹ پہنے ہیٹ لگائے ہونے کے باوجود لیڈر کے سر نہیں ہے۔ یہ صورت پیش کرنا بہت آسان ہے۔ لیڈر کا پارٹ کرنے والا ایکٹر کوٹ پہنے جس کا کالر اس طرح اٹھا دیا جائے کہ ماتھے تک پہنچ جائے اس کالر پر ہیٹ لٹکا دیا جائے۔ اور کوٹ پہنے ہیٹ لگائے بغیر سر کا آدمی حیرت انگیز ہوگا اور اس کے آتے ہی ایک سنسنی سی پیدا ہو جائے گی۔ لیڈر کے چلے جانے کے بعد

شائق لڑکی: لیکن... لیکن... لیڈر کے تو سر ہی نہیں ہے۔

اناؤنسر: جس کے پاس بصیرت ہو ذہانت ہو عظمت ہو اسے سر کی ضرورت ہی کیا ہے۔

نوجوان: بالکل ٹھیک (اپنی دوست لڑکی سے) تمہارا نام کیا ہے؟

نوجوان شائق لڑکی سے، شائق لڑکی اناؤنسر سے، اناؤنسر دوسری لڑکی سے، لڑکی شائق سے کہتے ہیں۔ تمہارا نام کیا ہے۔ تمہارا نام کیا ہے — تمہارا نام کیا ہے (پھر سب ایک ساتھ مل کر ایک دوسرے سے کہتے ہیں) تمہارا نام کیا ہے؟

(پردہ گرتا ہے) ▲▲

جنسیات کے موضوع پر ۴۹۰ ہمہ گیر سوالات اور ان کے مفصل جوابات پر مشتمل
مغربی عالم کی ایک سائنٹفک اور مشہور مستند تصنیف

محاکات العروس

قیمت ساڑھے پانچ روپیہ

مصنفہ: ڈاکٹر حنہ اسٹون، ڈاکٹر ابراہم اسٹون۔ مترجم: ڈاکٹر ابرار م خلاق

انٹرنیشنل پبلی کیشنز کارپوریشن، ۱۳ اڈی ویسٹ روڈ کلکتہ ۱۷

کتب فروش حضرات اور شائقین مطالعہ ہمیں لکھیں

ہر شادی شدہ اور غیر شادی شدہ فرد کے لئے ایک نایاب تصنیف!

رفعت حسینی

یادگار محبت

.... اور جب مجھ کو ہوٹل کے مالک نے اک نوٹ واپس کیا!
میں نے بھی پیار سے احتراماً اسے تھام کر،
جائزہ سا لیا!
اس کے حسن تکبر میں کیا کیا تغیر،
نئے انقلاب آ چکے ہیں!
اور ابھی میں اسے جیب میں ڈالنا چاہتا تھا،
کہ میری نظر خوب صورت سی تحریر میں پھنس گئی،
ایک پیغام لکھا ہوا تھا:—
"السلام وعلیکم میری جان و دل
میری جانب سے عیدی کرو تم قبول
اور سمجھو اسے "یادگار محبت!"
مجھ کو یہ دیکھ کر کچھ تو حیرت ہوئی
اور کچھ دکھ ہوا
کیا عجب! بھوک سے "جان و دل" نے بھی مجبور ہو کر
"یادگار محبت" کے بدلے،
پیٹ بھرنے کا ساماں لیا ہو!!

مشتاق علی شاہد

دو نظمیں

دھوپ
شاید میری بستی میں
نہ پھر چمکے کبھی
پھینک دو آنگن میں
گیلی لکڑیاں
مجھ سے یہ ہرگز سلگ سکتی نہیں—
یا، انھیں
چن لو
کہیں محفوظ کر لو
منہ پر سورج کے
کسی دن پھینک دینا!!

◆

میں نے جب بھی
خوش بوؤں کو
شیشیوں میں،
قید کر کے رکھ دیا ہے—
میرے کمرے میں یہ ساری شیشیاں
آدھی شب کو،
فرش پر ٹوٹی ہوئی پائی گئی ہیں—!

ضیاالہدیٰ

پک اپ

میری کار کی پچّی اب فضا میں تحلیل ہو چکی ہے، لیکن میرا نچلا ہونٹ میرے دانتوں کے بیچ دب جانے کی وجہ سے اب بھی کراہ رہا ہے، اور عجل میرے بازو میں بیٹھا اب بھی مجھے خفگی سے دیکھ رہا ہے۔

وہ سائیکل والا جس کی وجہ سے ابھی ابھی نہ معلوم کیا کچھ ہو جانے کو تھا — ایک بار پھر سڑک کے کنارے کنارے بے فکر سا چلا جا رہا ہے۔ میں سوچ رہا ہوں، اس میں میری کار کا کیا قصور تھا ؟— میرا نچلا ہونٹ جو میرے دانتوں سے دب کر کراہ اٹھا ہے تو اس میں میرے دانتوں کا کیا قصور ؟ میں عجل کی طرف دیکھتا ہوں اور عجل کی خاموش نگاہیں مجھے کچھ سمجھاتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں، جیسے کہہ رہی ہوں، ہونٹوں کا خیال دانتوں کو ہی رکھنا چاہئے۔

"تمہارے نچلے ہونٹ سے خون رس رہا ہے، گاڑی پہیں نہ روکو۔"

عجل کے لب ہلتے ہیں۔ اور میں اپنا نچلا ہونٹ پونچھ لیتا ہوں، کچھ بھی جواب نہیں دیتا۔ حالاں کہ میں تو کہنا چاہتا ہوں کہ نچلا ہونٹ دانتوں کے آزار سہنے کا عادی ہوتا ہے۔

"وہ دیکھو، اس وین کو!"

عجل مجھ سے تشویش ناک انداز میں کہتا ہے۔ اور میں بھی دیکھنے لگتا ہوں، اس سبز رنگ کی وین کو، جو ہم سے آگے کچھ ہی دوری پر چلی جا رہی ہے — پیچھے سے بالکل کھلی ہوئی، ترپال کی چھت والی وہ وین جو کسی حد تک ٹرک سے مشابہ ہے۔

"اسٹیشن ویگن کہلاتی ہے، یا پک اپ ؟"

میں عجل سے پوچھتا ہوں، لیکن وہ کوئی جواب نہیں دیتا۔ میں اس وین کو پھر دیکھنے لگتا ہوں جس پر نیواڑ کے دو پلنگ لدے ہوئے ہیں اور جن پر ایک شخص اکڑوں اس طرح بیٹھا ہے کہ میں مسکرائے بغیر نہیں رہ پاتا۔

"گر جائے گا۔"

عجل بڑبڑاتا ہے۔ اور میں بول اٹھتا ہوں۔

"احمق ہے۔"

اور وہ مجھے گھورتا ہے، کچھ نہیں بولتا ہے۔ اور پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔ خاموشی! جو موت کے مترادف ہے اور موت ؟ وہ تو صرف ایک ہی بار آتی ہے۔ میں اپنے آپ کو خود ہی سمجھانے لگتا ہوں۔ سمجھا لیتا ہوں۔ لیکن وہ شخص ؟— جو وین میں پلنگ پر اکڑوں بیٹھا ہے مر بھی سکتا ہے!

"اس ڈرائیور کو کیا معلوم کہ اس پر کیا بیت رہی ہے، پیچھے کے شیشے میں سے دیکھے بغیر تو اس کی حالت جان ہی نہیں سکتا وہ!"

عجل وضاحت کرتا ہے اور میں تیز تیز کئی بار ہارن دیتا ہوں۔ پھر عجل کی خواہش کے مطابق اوور ٹیک کرنے کی کوشش کرتا ہوں، مگر بے سود! اس وین کا ڈرائیور جیسے بہرا ہے یا وہ مجھے اوور ٹیک کرنے دینا ہی نہیں چاہتا۔ میں عجل کو دیکھتا ہوں جو اس اکڑوں بیٹھے ہوئے آدمی کے لئے کیا بے چین کتنا مضطرب ہے۔

"وہ گر ہی جائے گا۔"

ببل کی آواز میں شدید مایوسی ہے۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر میری نگاہیں اس کے چہرے پر سے پھسلتی ہوئی کار کے اگلے شیشے سے جھولتی ہوئی پلاسٹک کی اس ننھی گڑیا پر جم جاتی ہیں جو یوں جھول رہی ہے جیسے زندہ ہو۔ لیکن ہر ایک حرکت زندگی کی دلیل تو ہرگز نہیں ہو سکتی۔ بلا ارادہ حرکت دجبور کی ہی ایک کیفیت ہے۔

"عجیب ڈرائیور ہے، عجیب نوکر ہے!!"

میں بڑبڑاتا ہوا ببل کو دیکھ رہا ہوں۔ اور جیسے ببل لفظ عجیب کو مشترک کی حیثیت سے باہر نکالنے کی کوشش کر رہا ہے اور تب میں سوچتا ہوں مجھے ان عجیب چیزوں سے کیا سروکار؟ نوکر عجیب ہے تو ببل بھی عجیب ہی ہے جو ذرا ذرا سی بات کو اس قدر طول دے بیٹھتا ہے۔ میں تو اس وقت انٹرنیز انسر کے گھر جا رہا ہوں۔ ماں نے کہا تھا، "آج کا دن اچھا ہے" ببل نے کہا تھا، ماں ٹھیک کہتی ہے اور میں سوچتا ہوں، کسی بھی کام کے لئے کوئی دن مقرر ہی ہوتا ہے لیکن یہ میرے داہنے ہاتھ کی نچلی انگلی رہ رہ کر حرکت کیوں ہو رہی ہے؟ اور یہ راہ گیر مجھے غور سے کیوں دیکھ رہے ہیں؟ اور میں؟ میں انھیں اتنی اہمیت کیوں دے رہا ہوں؟ —— شاید اس لئے کہ ہم سبھی ایک دوسرے سے غیر مطمئن ہیں اور مشکوک! پھر میں خود ہی سوچتا چلا جاتا ہوں کہ آخر اس کی وجہ کیا ہے، ایسا کیوں ہے؟ لیکن میری سمجھ میں یہ سب کچھ بھی نہیں آتا اور میں اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ اکتاہٹ جس سے فرار کے لئے میں ببل کو مخاطب کرتا ہوں، ببل! جو مجھے گھور کر دیکھتا ہے کچھ بھی نہیں بولتا اور پھر یکایک بول اٹھتا ہے —— "گاڑی تیز کرو، جلدی کرو!" اور میں جیسے گہری نیند سے چونک اٹھتا ہوں، جیسے یکایک گاڑی میں دھماکا ہوا ہو اور بدحواسی میں میں گاڑی کی رفتار بہت تیز کر دیتا ہوں، شاید کچھ ہو گیا ہے، شاید کوئی بڑا ہی خطرناک واقعہ! —— لیکن نہیں ببل تو خاموش ہے؟ میں پھر خود پر مطمئن ہو جانے کی حالت پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگا ہوں۔ ببل کیسا عجیب آدمی ہے؟ اب میں سوچنے کے قابل ہو چکا ہوں۔ وہ واقعی بے حد حساس واقع ہوا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ اس قدر حساس ہونا نقصان کی علامت ہے۔ اور یہ اس میں کافی حد تک پیدا ہو چکی ہے۔ میں تیز چلانے لگتا ہوں اور اس ویگن سے آگے نکل جانے کی ایک کوشش کرتا ہوں۔ اور ببل اس شخص کو پکار پکار کر کہہ رہا ہے:۔ "شہد والے کو آواز دو۔" لیکن شاید وہ ببل کی آواز کو ٹھیک سے نہیں سن سکا ہے اس کا مطلب ہی کچھ نہیں پاتا۔ معاً اس ویگن کی رفتار تیز ہو جاتی ہے ہم اس سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ببل بڑی مایوسی سے اس کو دیکھ رہا ہے جو اندھا دھند تیز پلک کی تیزی کی طرح دوڑتا چلا جا رہا ہے۔

"گرنے بھی دو!"

میں جھلا کر ببل سے کہتا ہوں اور وہ بے معنی نظروں سے دیکھتا ہے اسی وقت ویگن دوسری سڑک پر مڑ جاتی ہے۔ اور میں سامنے کی سڑک کے ہونے کی وجہ سے کار کو روک لیتا ہوں۔ کئی لمحے گزر جاتے ہیں اور کئی لمحے کے لئے کئی گھنٹے سرک گئے ہیں۔ وہ پہلو بدل رہا ہے اور میں گیئر بدلنے کی تیاری کر رہا ہوں تاکہ راستہ کھلتے ہی جلدی سے آگے نکل جاؤں۔ اسی کچھ آوازیں کار کے اندر داخل ہو گئی ہیں اور میں انھیں پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کچھ لوگ اپنے افسروں کی باتیں کر رہے ہیں۔ یہ لوگ معمولی کلرک ہیں۔ "یہ لوگ افسروں کی ہی باتیں کیوں کرتے ہیں؟" میں ببل سے پوچھتا ہوں اور وہ کہتا ہے۔ "احساس کمتری"! اور خاموش ہو جاتا ہے جیسے ہی میں کار کو اسٹارٹ کرتا ہوں، وہ کہتا ہے :۔ "تم نے ان کو دیکھا تھا؟" اور میرا ذہن پولو میدان میں کرکٹ کھیلتے ہوئے بچوں کی طرف چلا جاتا ہے۔ پھر بھی میں اس سے پوچھتا ہوں۔ "کون سے بچے؟" "وہی جو کرکٹ دیکھ رہے تھے، وہی دور سے!" "کمیں تو کھیلنا تو ہونا ہی چاہئے۔" "ہاں، ٹھیک ہے!" وہ بڑی مایوسی سے اعتراف کر لیتا ہے۔

"تم اپنی ساری جائداد بانٹ دو!"

میں ببل کو دیکھ کر چھیڑنے کی کوشش کرتا ہوں۔

کیوں؟ وہ چیں بہ جبیں ہو کر پوچھتا ہے۔ اور میں اپنی ہنسی کو بمشکل ضبط کرتے ہوئے کہتا ہوں :۔

ستم اگر چہ انشینی (نشستیں) زیادہ صاف ستھرا ہوا ہیں لیکن اس کا خلاصہ ہے جیسے کسی شدید صدمے سے دوچار ہے۔

شاید وہی دین پھر دکھائی دیتی ہے۔ بجل کہتا ہے ــــ "وہ پہنچ جائے گا شاید تم بچا لو اس کو۔" اور میں خاموشی سے گاڑی کی رفتار تیز کرنے میں لگ جاتا ہوں۔

"تم کچھ کہہ رہے تھے نا؟" میں بجل سے پوچھتا ہوں۔ اور وہ کہتا ہے: "ہاں!" مزید کچھ نہیں بولتا ہے۔ اور پھر وہی خاموشی! خاموشی میں سے مجھے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ "تم کچھ بولتے کیوں نہیں؟" میں بجل سے احتجاج کرتا ہوں۔ "تم ہی بکو!" وہ چڑ کر کہتا ہے اور میں بھی چپ سادھ لیتا ہوں۔ لیکن میری آنکھیں اس شخص کو دیکھ رہی ہیں جو اب دین میں ڈوب گیا ہے۔ اور مڑ مڑ کر میری کار کو خوف زدہ آنکھوں سے گھور رہا ہے۔

"انسان فانی ہے اور ـــ دنیا بھی ـــ" نہ معلوم کیوں میں سوچنے لگا ہوں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ دنیا فانی ہے۔ لیکن اس سے پہلے؟ اس سے پہلے تو سبھی کچھ عیش کے لئے ہے۔ لیکن ملنگے کا عیش رحم کے کاسے میں کتنا مل سکتا ہے۔ میں تو کہتا ہوں صرف چاہنے سے کچھ نہیں ملتا۔

"دیکھو ـــ وہ گر رہا ہے!"

بجل چلا اٹھتا ہے۔

"تم احمق ہے۔" میں بڑبڑاتا ہوں اور پھر ملنگ گر کر چور ہو جاتے ہیں۔ اور وہ شخص زخمی!

میں نے اپنی کار کو جلدی سے روک دیا ہے۔ اور ہم دونوں اس مجروح شخص کی طرف دوڑتے ہیں۔ وہ دین بھی کچھ دوری پر رک گئی ہے اور اس میں سے ایک صاف ستھرا موٹا تازہ شخص باہر نکل کر دوڑتا چلا آ رہا ہے۔ وہ مجروح شخص اب زمین پر سے اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ بجل اس کے زخم پر رومال رکھ دیتا ہے۔ شاید اس لئے کہ زیادہ خون نہ نکلے۔

"کتنی دیر سے آگاہ کر رہا تھا۔"

بجل بھرائی ہوئی آواز میں اس صاف ستھرے آدمی سے کہتا ہے اور ڈبل کی طرف دیکھتا ہے۔ کچھ بھی جواب نہیں دیتا ہے۔ وہ کبھی چونک کر دیکھتا ہے اور کبھی اس مجروح شخص کو۔

"معمولی چوٹ ہے۔"

میں بجل کو مخاطب کر کے کہتا ہوں۔ اور وہ کچھ لمحے وہیں کھڑا رہتا ہے۔ پھر خاموشی سے میرے ساتھ کار تک چلا آتا ہے۔

"کیا سوچ رہے ہو؟" میں کار اسٹارٹ کرتے ہوئے بجل سے پوچھتا ہوں۔ اور وہ مجھے دیکھ کر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتا ہے۔ میں بھی دیکھتا ہوں۔ دین پہاڑ سے جا رہی ہے۔ ٹوٹے پھوٹے زخمی ملنگ!

"اب کیا دیکھ رہے ہو؟"

میں بجل سے کچھ سننا چاہتا ہوں۔ اسی لمحے وہ دین بہت ہی تیز رفتار میں آتی دکھائی دیتی ہے۔ اور میں کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھتا ہوا بتاتا ہوں ـــ "بڑا اچھا اسمارٹ معلوم ہوتا ہے!"

ہوں!

بجل کی مختصر سی آواز ابھرتی ہے۔

"کچھ سوچ رہے ہو شاید!"

میں رکے ہوئے ملنگ ہوئی اس دین کی اگلی سیٹ کے اس بچے خالی حصے کو بغور دیکھتے ہوئے بجل سے پوچھتا ہوں۔ اور بجل اس دان کے پچھلے حصے کو بغور دیکھتا ہوا کہتا ہے:

"وہ پھر گر جائے گا۔"

اس کی آواز میں مایوسی ہے، بڑا درد ہے۔ لیکن میں اس سے کہنا چاہتا ہوں ـــ

"وہ، جو گر کر اٹھنا ہی نہیں چاہتا ـــ!؟" ▲▲

نئے نام
شائع ہو گئی! قیمت ۲/ روپے
خوبصورت جاذب سرورق، دیدہ زیب سائز، ۱۷۶ صفحات
'نئے نام' جموں و کشمیر یونیورسٹی کے نصاب ایم اے فائنل (اردو) کے لئے منظور شدہ
اس کتاب کا مطالعہ نئی شاعری کا شعور حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے
شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

اطہر عزیز

غزل

خار کو خار نہیں پھول ہی کہنا ہوگا
یعنی "صحرا" کو "سہی راہ" ہی پڑھنا ہوگا
زندگی کہتی ہے حالات کا پیچھا چھوڑو
وقت کہتا ہے مرا حکم بھی سننا ہوگا
تنگ غاروں میں نہیں آئیں گی کرنیں ٹوٹے
روشنی کے لئے سایوں سے الجھنا ہوگا
بہہ نہ جائیں کہیں خود راہ کے ہم سنگ شکست
دل کا صحرا ہے ذرا سوچ کے بڑھنا ہوگا
آپ ہی ہم کو بتا دیجئے از روئے کرم
آپ کے شہر میں کس طرح سے رہنا ہوگا
پاؤں پھیلانے لگے اب تو یہ حد سے بڑھ کر
ان اندھیروں سے کسی روز نمٹنا ہوگا
جانے کب تک یونہی اوڑھے ہوئے سوچوں کی ردا
آس کی اونگھتی سڑکوں پہ بھٹکنا ہوگا

علیم افسر غازی پوری

غزل

لوگ پھرتے ہیں یہاں طنز کے پتھر لے کے
جسم ہر راہ کا عریاں ہے نہ جانے کیا ہو
وہم کی طرح جو تھا دل میں یقین توحید
اب وہی دشمن ایماں ہے نہ جانے کیا ہو
لوگ پہنانے چلے پائے حذر کو زنجیر
دل کو جب دید کا ارماں ہے نہ جانے کیا ہو
جسم اک پھول ہے اور زیست ہے اڑتا ہوا
ہر نفس بوئے پریشاں ہے نہ جانے کیا ہو
شہر بیداری سے بھاگے کہ سکوں مل جائے
نیند کا گاؤں بھی ویراں ہے نہ جانے کیا ہو

ثوبان فاروقی

تعارف

لہو سے تر مرے لب، شعلہ نما مری آنکھیں
درخت کانپتے ہیں
جھاڑیاں سلگتی ہیں
پیٹ کے غار سے
جنگل کا گزر ہوتا ہے
میں وہ بھوت ہوں —
جس سے درندے بھی خوف کھاتے ہیں

بے ثمری کیجیے

بدیع الزماں خاور

رات کے بعد

صبح کی مدھم آوازیں اونچی اور صاف ہونے کے ساتھ ہی اس کی آنکھ کھل گئی..... بستر پر جیسے "وہ" بھی اس کے ساتھ انگڑائیاں لینے لگا۔ مگر آج کی صبح کچھ خاص نہیں تھی..... بس یوں ہی سی حتی کہ مستی پیدا کرنے والی اکتاہٹ کو ابھارنے والی، اس لئے وہ آنکھ کھل جانے کے باوجود اسی طرح بستر پر پڑی رہی۔

اس طرح پڑے رہنے پر جو یاد آیا کرتی ہے، ٹھیک وہی یاد آئی۔

"اس کی یاد!

مگر آج "وہ" ملنے والا نہیں تھا، پہلے سے طے شدہ جگہ پر تو وقت پر! "وہ" کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ ابھی چار دن باقی تھے اس کی واپسی میں۔ "چار روز بعد ضرور آؤں گا" وہ کہہ گیا تھا۔ شاید اس وقت آنکھیں بھیگ گئی تھیں اس کی!

[Please] پلیز! ——— وہ اندر ہی اندر ہنس پڑی پھر غصہ کی اداکاری کرنے لگی۔ "اس" کے کہنے کے بعد اس نے کب اور کہاں [illegible] ابھی تھوڑی دیر پہلے [illegible] سوچ لیا تھا اور "اس" سے ملاقات [illegible] بعد ملنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

وہی دن ہوگئے [illegible] اسی طرح چلتی رہتی ہے۔

[illegible]

آفس کو چھٹی نہیں رہتی اس لئے وقت پر جانا ہی پڑتا ہے کہ روز لوکل، پکڑنی ہوتی ہے۔ مگر پاؤں مشکل سے اٹھتے ہیں اسٹیشن تک پیدل چلنا پڑتا ہے۔ راستہ کتنا لمبا ہوتا جاتا ہے!! گھر اور دفتر دفتر اور گھر ——— سب کچھ مشینی!!

اب ریڈیو پر سر ابھر رہے ہیں ——— ساڑھے چھ! ارے (باپ رے) کتنی دیر! ——— مگر ہوئی تو کیا؟ ——— ایک بار اٹھ کھڑا ہو جائے تو سب کام دیکھتے ہی دیکھتے ہو جاتے ہیں کس طرح نہا دھو کر بالوں میں کنگھی کرلی اور الماری میں سے کوئی بھی ساڑی کھینچ کر پہن لی تو پھر رہتا ہی کیا ہے کرنے کے لئے؟ کسی کام میں جی تو لگتا نہیں پتا۔ ہر بات غیر شعوری طور پر ہو جاتی ہے۔ ساری شاعری تو ختم ہو چکی ہے!!

"ہاں، جب "وہ" ہو تو بات اور ہے" ——— وہ ہنس دیتی ہے پھر آہستہ سے اٹھتی ہے۔ واقعی دیر تو بہت ہو چکی ہے۔

وہ تمام کام جلدی جلدی ہوکے اسٹیشن پہ آتی ہے۔ مگر پلیٹ فارم خالی دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک دم رکی ہو جاتی ہے۔ اس کی گاڑی کا وقت ابھی ہوا نہیں ہے۔ اس کی نظر اسٹیشن کی بڑی گھڑی پر پڑتی ہے۔ ابھی پورے آٹھ بھی نہیں بجے ہیں۔ ابھی تو پہلی فاسٹ لوکل بھی جانی باقی ہے۔ اس کے بعد اس لوکل کا نمبر آئے گا جس سے وہ روزانہ سفر کرتی ہے۔

لوکل رکتی ہے مگر وہ عجلت نہیں کرتی۔ آہستہ آہستہ لیڈیز کمپارٹمنٹ کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ سامنے کے پلیٹ فارم پر عجب بھیڑ ہے۔

لوکل اس کے آگے سے دھڑدھڑاتی ہوئی گذر جاتی ہے۔

فاسٹ لوکل جاتی ہے تو ایک لوکل سامنے آئی ہوئی ہوتی ہے یہ مسافر اترتے ہیں۔ وہ مسافر چڑھتے ہیں۔ وہ اپنی جگہ کھڑی ہوئی خواہ مخواہ دیکھتی رہتی ہے۔

وہ بور ہو چکی ہے — ایک آدھ سہیلی ہی مل جائے تو اچھا ہو۔ لوکل، سامنے کے پلیٹ فارم سے نکل جاتی ہے۔

وہ دیکھنے لگتی ہے — اور اسے یکایک "وہ" نظر آتا ہے، سامنے، اس پار کھڑا ہوا۔

تعجب ہے، وہ بیچ میں ہی کیسے آگیا؟

چار دن تو پورے نہیں ہوئے ہیں۔ پھر وہ کیوں آیا؟ کب آیا؟؟ دیکھنے لگتی ہے۔ اس کی خاموش، بجھی بجھی آنکھوں کا انداز بدل جاتا ہے۔ ان میں ایک نمی سی آجاتی ہے۔ ایک نیلاہٹ سی اترتی ہے۔ اور پھر گلابی ڈورے پڑتے ہیں۔ صبح سے اسے اپنے نہ ہونے کا جو احساس ستا رہا تھا، اس کے دل اور جان کو جیسے چھوڑ دیتا ہے۔ وہ کچھ ڈھونڈتے اور پانے کی کوشش کرتی ہے اور کچھ کھونے لگتی ہے۔

بھیڑ میں نظر آنے والے "اس" کو وہ بار بار، مسلسل دیکھ رہی ہے — ہاں، یہ "وہی" ہے بس — پنکھڑیوں کے بکھر جانے کی آواز اسے سنائی دیتی ہے۔

اب تک اس نے دیکھا نہیں ہے۔ اب وہ دیکھے گا۔ اس کے پاؤں کے تلوؤں میں پسینہ آجاتا ہے۔ اب وہ دیکھتے ہی یہاں آجائے گا — اس نے اب تک دیکھا نہیں ہے — اب دیکھے گا تو وہ اپنے آپ کو بھول جاتی ہے۔

اس اچانک ملنے پر اسے بے حد خوشی ہوگی۔ "وہ" جھینپنے گا، تو ہنسنے گا — "وہ" بہت بولنے کا عادی ہے۔ وہ آنکھوں میں جھانکتا ہے اور جھانکتا ہی رہتا ہے۔ آنکھوں کی گہرائی میں نہ جانے اسے کیا نظر آتا ہے؟

یہ گاڑی تو چھوڑنی ہی پڑے گی۔ "وہ" جانے کب دے گا؟ کافی پینے کے لئے کہیں کسی ہوٹل میں لے جائے گا۔ "اس" کے ساتھ کچھ بھی پیا جائے اس میں تو ایک ہی مزہ ہوتا ہے ایک ہی لذت ہوتی ہے۔ مگر اس مزہ کا نام نہ اسے معلوم ہے، نہ "اس" کے بارے میں فکر کرنے والے خوابوں کو، نہ پاگل ہوا کو، نہ آکاش کو!

آفس وقت پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ سارا دن — اسی طرح گذر جائے گا۔ جانا چاہے بھی — اور نہیں بھی — "وہ" تو آج رخصت لینے کے لئے اصرار کرے گا۔ مگر یہ ممکن نہیں — بہت اہم کام ہے کچھ تو۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

اب "اس" کی نظریں ادھر مڑیں گی۔ "وہ" مسکرائے گا — پل پر سے دوڑتا ہوا آئے گا۔ یہاں۔ پاس کھڑا ہوگا۔ "اس" کی آنکھوں میں خوشی کی جو چمک ہوگی، وہ دور سے ہی محسوس ہونے لگے گی۔ اس خوشبو سے دم گھٹنے لگے گا۔ "وہ" اس کے وجود کی لکیریں مٹائے گا — مگر کیا ہوا ہے۔ دل تو خود چاہتا ہے کہ ایسا ہو!!

وہ سامنے دیکھتی ہی رہتی ہے۔ آخر "اس" کی نظر اس پر پڑ جاتی ہے۔ اس کے ہونٹ مسکرانے کے لئے کھلتے ہیں اور بند ہو جاتے ہیں۔ یہ "وہ" نہیں ہے۔ کوئی دوسرا ہے جو "اس" کے جیسا دکھائی دے رہا ہے۔

اسے تعجب ہو رہا ہے یہ کیوں کر ممکن ہے۔ "اس" کے جیسا نظر آنے والا بھی دوسرا کوئی ہو سکتا ہے؟

وہ تو سمجھتی تھی کہ "اس" کے جیسا صرف وہی ہے۔ ساری دنیا میں صرف وہی۔!

اسے غصہ آتا ہے کیوں کہ کوئی اور "اس" کے جیسا دکھائی دے رہا ہے۔ پھر وہ اپنی آنکھوں سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اپنے آپ کو کوستی ہے۔

لوکل اس کے آگے آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹتی ہے۔ ادھر ادھر نظر دوڑاتی ہے۔ بھیڑ بہت بڑھ گئی ہے۔ اس کے اردگرد،

لڑکیوں کا مجموعہ ہے۔ مگر وہ ان لڑکیوں سے بالکل الگ رہتا ہے ان
کو کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ نرم سبزے کی ہوا اس کے پیروں کو گدگداتی ہے۔
اسے پھر غصہ آتا ہے۔

یوں پاگل بن کر کسی کو دیکھتے رہنے سے کیا فائدہ ہے؟ ـــ وہ
پانی پانی ہو جاتی ہے۔

لوکل اس کے آگے سے نکل جاتی ہے۔ پلیٹ فارم خالی ہوتا ہے
سامنے کے پلیٹ فارم پر اس لڑکے جیسا نظر آنے والا، وہ آہستہ آہستہ پل
کی طرف چلنے لگتا ہے۔

اس کا چلنا الگ ہے۔ اس کے بال الگ ہیں۔ قد الگ ہے
اور سینہ الگ ہے۔

وہ پیچھے آتی ہے۔ اور دور جا کر اداس کھڑی رہتی ہے، اندھیرے
کے کسی گناہ کی طرح۔

وہ اپنے آپ پر انگلی اٹھانے لگتی ہے۔ اپنے آپ سے ڈر جاتی ہے۔

...... ایک کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری، نہ جانے کتنی لوکل
گاڑیاں آئیں، ایک ہی راستے سے ـــ اور تیزی سے بھاگ گئیں۔ مگر
انھوں نے پٹریاں چھوڑ دیں۔ یہ اچھی بات نہیں ہوئی۔ پٹریوں کے بغیر
گاڑیاں دوڑ رہی ہیں ....

پھر وہ آج کی صبح کو، گزری ہوئی آدھی رات کے مانند ڈھونڈنے
لگتی ہے ......

...... پہچانا، کتنی بڑی غلطی ہو گئی !! ▲▲

الفاظ کی خوش بو
حامد حسین حامد کا مجموعہ کلام
بہت جلد منظرِ عام پر آ رہا ہے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

نجات سے پہلے
قاضی سلیم کا مجموعہ کلام
بہت جلد منظرِ عام پر آ رہا ہے

ہزاروں میں ایک
تجربہ کار حکیموں کی صلاح سے ہزاروں بچے
بہار نو
(بے بی ٹانک)
استعمال کر رہے ہیں۔ یہ بچے کے [illegible]
اور عام بیماریوں اور کمزوریوں کے لیے ایک
آزمودہ علاج ہے۔ یقیناً آپ کا بچہ بھی اس کا
مزیدار ذائقہ پسند کرے گا۔
ہمیشہ ایک شیشی اپنے گھر میں رکھیں
دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



بلدیو مرزا

کلاسیکی موسیقی کا مستقبل

یہ سوال بڑا اہم اور قابلِ غور ہے کہ کلاسیکی موسیقی جو ہر اعتبار سے اعلیٰ اور قابلِ قدر ہے اس دورِ حاضر میں کہاں تک قابلِ قبول ہے اور درحقیقت اس کا مستقبل کیا ہے۔ بہ قول استاد امیر خاں اور استاد [illegible] کو اسے کلاسیکی موسیقی کا تنزل ہو رہا ہے۔ ان کا کہنا بھی درست ہے۔ کیوں کہ ان کے ہاں اس فن کی قدر و قیمت بہ اعتبار زندگی کے نہیں بلکہ حیثیت کی زیادہ ہے۔ ہونی بھی چاہیے۔ کیوں کہ یہ لوگ جس دور کے پروردہ ہیں وہ آج کے دور سے بالکل مختلف تھا۔ دوسرے ان لوگوں کے نزدیک فن مذہبی حیثیت رکھتا ہے جس میں کوئی ردوبدل ممکن نہیں ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ لوگ اس فن کی ترقی کے خواہاں ہیں۔ اگر وہ آج کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ لیں اور موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر اس روشنی میں غور کریں تو وہ یقیناً مایوس نہیں ہوں گے بلکہ اس فن میں تھوڑی بہت تبدیلی کرنے کے لئے تیار ہو جائیں گے جس سے کہ حالات کے تقاضے کو پورا کیا جا سکے۔

موسیقی دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح ایک فن ہے جو صدیوں سے تہذیب کے گہوارے میں پلتا چلا آ رہا ہے۔ اس فن کو ہندوستان کی سرزمین اس قدر موافق آئی کہ یہاں کی فضا تان سین جیسے اعلیٰ فن کاروں سے گونجنے لگی۔ تان سین دھرپد گانے والے تھے۔ لیکن جو راگ انھوں نے خود اختراع کئے ان کا مزاج دھرپد کا نہیں بلکہ خیال گائیکی کا ہے۔ وقت بدلا۔ حالات بدلے۔ اور دورِ اکبری ختم ہوا۔ سیاسی اور سماجی حالات نے نیا رخ اختیار کیا۔ محمد شاہ رنگیلے کا دور آیا۔ لیکن یہ دور انتشار کا تھا جس کا بہت گہرا اثر فن پر بھی پڑا۔ جن درباروں میں دھرپد کا رنگ جمتا تھا وہاں خیال گونجنے لگے۔ غلام حسین شرقی والیٔ جون پور نے خیال گائیکی کو فروغ دیا اور یہی نعمت سدا رنگ اور ادا رنگ جیسے ممتاز فن کاروں کے ہاتھوں نکھرنے لگی۔ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ خود جہاں بھی گاتے تھے دھرپد ہی گاتے تھے۔ خیال گانا ان کے نزدیک کچھ اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن خیال گائیکی جس میں فن کار کے اپنے احساسات اور جذبات بھی شامل ہوتے ہیں، ترقی کرنے لگی۔ فن کار اپنے گرد و پیش کے حالات سے مبرا نہیں ہے۔ وہ موسیقی جو دیوتاؤں اور بادشاہوں کی خوش نودی کے لئے وقف تھی، خود فن کار کی اپنی شخصیت اور جذباتی تاثرات کی ترجمان بن گئی۔ مغلوں کا دور ختم ہوا۔ نواب واجد علی شاہ کا زمانہ آیا۔ اس دور میں لکھنؤ اس کے حسن کی چھاپ نہ صرف شاعری میں ہی نظر آتی ہے بلکہ موسیقی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ اور ایک نئی صنف کا جنم ہوا جسے ٹھمری کہتے ہیں۔ وہ راگ جن میں دھرپد گائے جاتے تھے وہ ٹھمری گائے جانے لگے۔ ہلکے پھلکے راگوں میں نئے نئے بول باندھ کر موسیقاروں نے اپنی فنی صلاحیت کا ثبوت دیا۔ سروں کی پاکیزگی کی اہمیت کم ہونے لگی اور

محض جذبات نگاری ہی مقصود ہوا۔ اس صنف کا موضوع بالکل ہی محدود ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنف بہت سے فنکاروں کو فنی اور تہذیبی اعتبار سے معیوب نظر آنے لگی۔ اور انھوں نے اپنی زندگی میں کبھی کسی کی فرمائش پر بھی ٹھمری نہیں گائی۔ یہ دور بھی ختم ہوا۔ انگریز جو ہندوستان میں پہلے ہی قدم رکھ چکے تھے اب پوری طرح قابض ہو گئے۔ ان کے ساتھ ساتھ مغربی کلچر کا غلبہ بھی شروع ہوا۔ ہندوستانی زندگی کے طور طریق بدلنے لگے۔ ایک امتزاج اور مخالفت کے باوجود انگریزی تہذیب قبول کی جانے لگی۔ ہندوستانی موسیقی جو اپنی شخصیت پورے طور سے مکمل کر چکی تھی اب نئے دور میں داخل ہوئی۔ بڑے بڑے موسیقاروں کو اپنے فن کی اور روزی کی فکر لاحق ہوئی۔ لیکن مہاراجوں اور نوابوں نے ان لوگوں کو اپنے درباروں میں پناہ دے کر ان پر اور فن پر احسان ضرور کیا۔ کہ فن کو برباد ہونے سے بچا لیا۔ فن کی حفاظت تو ہو گئی لیکن کوئی نمایاں ترقی ہونے کے امکانات ختم ہو گئے اور فن پیشہ ور گھرانوں تک ہی محدود ہو کر رہ گیا۔ نائیکوں کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں۔ انگریزوں کی حکومت کا یہ طویل عرصہ اس فن کی صحت و حیات کے لئے مضرات ہوا۔ ہندوستان آزاد ہوا۔ پرانے ہندوستانی کلچر کو پھر حیات نو دینے کا سوال پیدا ہوا۔ گورنمنٹ نے سنگیت اکیڈمی قائم کی۔ آل انڈیا ریڈیو سے بڑے بڑے استادوں کا پروگرام خصوصی طور پر نشر ہونے لگا۔ لیکن یہ تمام نظریہ صرف ثقافتی ہو کر رہ گیا نہ کہ فنی۔ ادھر گھرانے دار موسیقار اپنے روائتی انداز سے اس فن کا مظاہرہ کرنے لگے۔ وہ یہ بھول گئے کہ یہ دور درباروں کا نہیں بلکہ ہجوم کا ہے۔ اب سننے والا ہر ایک شخص ہے خواہ وہ تہذیب یافتہ ہے یا نہیں، خواہ اس کو موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا شعور ہے یا نہیں۔ سائنس کی ترقی نے موسیقی کو چند امراء و رؤسا کی دسترس سے نکال کر عوام کے لئے وقف کر دیا ہے۔ جہاں تک کلاسیکی موسیقی کا تعلق ہے اس کی نشوونما درباروں میں ہوئی۔ جن تک عوام کی رسائی نہیں تھی۔ لیکن گراموفون ریکارڈوں اور ریڈیو کی ایجاد نے موسیقی کو عوام تک پہنچا دیا۔ اس کے بعد فلم کا دور شروع ہوتا ہے فلم عمومی طور پر پوری زندگی کی عکاسی ہے اس میں کئی فنون کا امتزاج ملتا ہے عوام جوق در جوق فلمی موسیقی سے لطف اٹھانے لگے جس میں ہلکا پھلکا بول اور نت نئے تجربوں کا نچوڑ ملتا ہے۔ موسیقی میں ہی نہیں بلکہ فن مصوری اور شاعری میں بھی نمایاں تبدیلیاں[1] بار بار ہوتی رہیں۔ کیمرے کی ایجاد کے بعد مصوری نے نیا موڑ لیا۔ Cezanne نے Impressionism کی بنیاد ڈالی۔ یہ بات سب پر عیاں ہو گئی کہ مصور کتنا ہی بڑا اور تجربہ کار کیوں نہ ہو وہ کیمرے جیسی details پیدا نہیں کر سکتا۔ اس حقیقت نے ایک نئی روش کو جنم دیا اور اسی طرح Expressionism، Cubism اور Surrealism حالات کے تحت ظہور پذیر ہوئے۔ فن کہیں سے چل کر کہیں پہنچ گیا۔ آج ماڈرن آرٹ میں لکیروں اور نقطوں کو کم رنگوں کو زیادہ ترجیح دی جاتی ہے۔ تصویریں جو Symbols بنتے ہیں ان میں رنگوں کی زبان زیادہ غالب ہوتی ہے۔ مائیکل انجلو اور لیونارڈو آج کی مصوری سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ آج کے مصور لاشعور کی نامعلوم اور پیچیدہ راہوں پر مشعل لے کر نئی دنیا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس کے ہاں Form اور Expression کا رشتہ بالکل نیا ہے۔ اس کے موضوعات بالکل مختلف ہیں۔ وہ محض جذبات نگاری پر قناعت نہیں کرتا۔ وہ لاشعور میں ایسی انوکھی کائنات کا تصور کرتا ہے جو پہلے فن کاروں کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا۔ Salvador Dali اور اس کے دوسرے ہم عصر مصوری کے ذریعے لاشعور کی نامعلوم کائنات کو کھوج نکالنا چاہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ فن کار آج کے [illegible] ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ نئے حالات کا تقاضا بھی یہی ہے۔

ادھر مغربی شاعری میں کس قدر تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ بھی قابل ذکر ہیں۔ شاعری Ballad Form میں شروع ہوئی اور مختلف منازل سے گزرتی ہوئی کلاسیکیت میں ڈھلی اور پھر رومانی شاعری ظہور پذیر ہوئی اور مختصر تمثیلی شاعری کا دور آیا۔ فرانس کے مشہور شاعر رمبو، ملارمے اور بودلیئر نے اسی اسلوب میں اپنی فنی صلاحیت کا مظاہرہ کیا لیکن شاعری پھر بھی نئی راہیں ڈھونڈتی رہی اور پھر جذبات نگاری اور سادگی کی

[1] یہ خیال مختلف فیہ ہے۔

طرف رخ ہوا۔ بنگالی شاعر باندریا نے ۱۹۲۲ء میں ایک نئی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ جس کی بنگالی شاعروں سیلیا اور دوسرے لوگوں نے [illegible] تقلید کی۔ اور شاعری کے بے نظیر نمونے پیش کئے۔ جن کو کوئی بھی ہو وہ زندگی سے کبھی الگ نہیں توڑ سکتا۔ فنی اور فن کار میں اتنا ہی فرق ہے جتنا سمندر اور لہر۔ لہر ہوا کے رخ پہ ناچتی ہوئی جانے کدھر کو نکل جاتی ہے ہوا کا رخ بدل جاتا ہے اور دوسری لہر دوسرا رخ اختیار کر کے یہی سوچتی ہے کہ سارے سمندر کا حسن اسی کے گرد پیش ہی ہے۔ ہر دور میں ہر فن کار یہی سوچتا ہے کہ ہمیشہ وہی رخ قائم رہے گا جو اس نے اختیار کیا ہے۔ آج کا دور تجربات کا دور ہے سائنس کا دور ہے کسی قسم کا جمود وہ بھی موسیقی میں ممکن نہیں ہے۔ اس کے علاوہ آنے جانے کے ذرائع بڑھ جانے سے دیہات کے لوک گیت بھی اہم محسوس ہونے لگے ہیں۔ ۱۹۱۷ کے انقلاب کے بعد جب روس میں وہاں کے مشہور موسیقار [illegible] نے ماسکو کے بہت بڑے تھیٹر میں وہاں کے لوک گیتوں اور دھنوں کو پیش کیا۔ تو وہاں کے اعلیٰ طبقہ نے اس پروگرام کو بالکل پسند نہیں کیا۔ لیکن آہستہ آہستہ یہی دھنیں اور گیت مقبول ہونے لگے۔ ایک طرف لوک گیتوں کی اہمیت بڑھ رہی ہے۔ دوسری طرف مغربی موسیقی دبے پاؤں ہندوستانی دھنوں میں پیوست ہوتی جا رہی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں آرکسٹرا کی کوئی روایت نہیں ہے لیکن اس کمی کو فلم والوں نے پورا کر دیا ہے اور آج کے بدلتے ہوئے حالات کا تقاضا بھی یہی ہے کہ نئی راہیں تلاش کی جائیں۔ خود رابندر ناتھ ٹیگور نے اس نئے دور کی پیشین گوئی اپنے رابندر سنگیت کے ذریعہ کر دی ہے جس کو کلاسیکی موسیقی کے علم برداروں نے بالکل ناپسند کیا ہے لیکن ٹیگور جو انسانی برادری کے حامی تھے یہ بخوبی جانتے تھے کہ موسیقی کے ذریعہ ہی بین الاقوامیت کا سبق دیا جا سکتا ہے۔ رابندر سنگیت میں کلاسیکی، مغربی اور لوک دھنوں کا خوب صورت ملاپ ہے۔ گو اس سنگیت کو جو مقبولیت حاصل ہونی چاہیے تھی وہ بنگالی زبان کی وجہ سے نہ ہو سکی۔ اگر یہی سنگیت سازوں پر پیش کیا جائے تو بہت مقبول ہوگا۔ اس کی خوبی کا پتہ یہاں سے چلتا ہے کہ بیش تر فلمی دھنیں جو ایس۔ ڈی برمن، سلیل چودھری، اور ہیمنت کمار تیار کرتے ہیں رابندر سنگیت سے متاثر ہوتی ہیں۔

اس کے علاوہ کلاسیکی موسیقی کے تنزل کے اور اسباب بھی ہیں۔ حالات کے مطابق اس میں برابر تبدیلیاں نہ ہو پائیں۔ بول گھستے گھستے اس قدر فرسودہ ہو گئے کہ ان کی نہ زبان کے اعتبار سے اور نہ موضوع کے اعتبار سے کوئی اہمیت رہی۔ برسوں سے وہی بول سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں۔ بھاتکھنڈے نے ہندوستان کے بڑے بڑے استادوں سے مل کر ان سے موسیقی کے سلسلے میں بہت کچھ حاصل کیا اور باقاعدہ [illegible] اپنی کتابوں میں درج کیا۔ ان کی محنت قابل داد طلب ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی زبانیں جیسے پنجابی ان کے لئے پریشان کن ہوئی ہوگی۔ مثلاً پنجابی استھائیوں کے بول جو ان کی کتابوں میں درج ہیں وہ بہت سے غلط بھی ہیں اور بے معنی بھی۔ اس کا احساس خود بہت سے گانے والوں کو ہوتا ہے۔ وہ گاتے ضرور ہیں۔ لیکن ان میں اس لئے تاثر تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ وہ خود استھائی کے مفہوم سے ناواقف ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ تانوں اور سروں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور استھائی پر بہت کم۔ جس سے ان کا اور سامعین کا رشتہ ٹوٹنے لگتا ہے۔ سننے والے زیادہ تر بولوں سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اگر بول ان کی سمجھ میں نہ آئیں تو ان کو گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔ ایسے سننے والے تو ہزاروں میں بہت تھوڑے ہوتے ہیں جو سروں کے اتار چڑھاؤ اور ان کے مختلف جوڑ توڑ سے لطف اٹھاتے ہیں۔ اس کے برعکس فلمی دھنوں میں بانکپن ملتا ہے اور عوام مختلف قسم کی دھنوں سے جن میں مغربی دھنیں بھی شامل ہیں آہستہ آہستہ مانوس ہوتے جا رہے ہیں۔ فنی خوب صورتی کی ان کے ہاں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کو ایسی دھن دل کش معلوم ہوتی ہے جو بہت سیدھی سادی بمع آرکسٹرا کے پیش کی گئی ہو۔ اس کے علاوہ آج کا پڑھا لکھا طبقہ مغربی موسیقی سے بے حد متاثر ہو رہا ہے۔ ایلویس پریسلے، بیٹلز، کلف، ڈورس ڈے اور کونی فرانسیس کے گانے آج بے حد پسند کئے جاتے ہیں آج کی تیز رفتار زندگی اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ گھنٹوں فنی نزاکتوں پر سر دھنا جائے۔ وقت نے نئی کروٹ بدلی ہے۔ جمہوریت کا دور دورہ ہے۔ بادشاہوں کا دور ختم ہو چکا ہے لیکن ان کا

مطلب یہ بھی نہیں کہ کلاسیکی موسیقی بالکل ناپید ہو جائے گی۔ میں نے جن حقائق پر روشنی ڈالی ہے وہ صرف آج کے حالات کی دین ہیں۔ عوام جن کو اپنی سرکار بنانے کا حق حاصل ہوا ہے ابھی اس منزل سے بہت دور ہیں جہاں کسی معیار کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ وہ صدیوں کے دبے ہوئے فن سے کیسے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ کلاسیکی موسیقی کے ادیبوں کو اس حقیقت سے آنکھیں نہیں بند کرنی چاہئیں کہ موسیقی جو ہر خاص و عام کی ملکیت ہے چند مخصوص لوگوں کی خاطر اپنی پرانی روش پر قائم نہیں رہ سکتی۔ حالات بدل رہے ہیں۔ ان کا تقاضا بھی بدل رہا ہے۔ اس کے باوجود کلاسیکی موسیقی کا مستقبل روشن ہے۔ فلم کے ذریعہ کلاسیکی موسیقی نئے نئے روپ میں پیش ہو کر عوام میں بے حد مقبول ہو رہی ہے آج کا دور جستجو کا دور ہے۔ سائنس داں ہی نہیں بلکہ فن کار بھی نئی نئی اختراع کر کے اپنی جستجو کی امنگ کا ثبوت دے رہا ہے آج کے حالات میں جو بہت قابل ذکر ترقی ہو رہی ہے۔ وہ ہے سازوں کی موسیقی جو غیر ممالک میں بے حد شہرت یافتہ ہو رہی ہے۔ پنڈت روی شنکر علی اکبر خاں اور بسم اللہ خاں جیسے اعلیٰ فن کاروں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ موسیقی جس کی کوئی علاقائی زبان نہیں، دنیا کے ہر کونے میں قابل قبول اور قابل داد ہے۔ اس کے علاوہ یہ فن کار پرانے ڈھنگ میں تھوڑی بہت تبدیلیاں پیدا کر کے ہندوستانی موسیقی کو غیر ممالک میں پھیلا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں روی شنکر اور علی اکبر خاں قابل ذکر ہیں۔ بہرحال کلاسیکی موسیقی کا مستقبل بہت روشن ہے۔ جس میں سازوں کی موسیقی پیش پیش رہے گی۔ کیوں کہ اس میں زبان کی کوئی قید نہیں ہے۔ وہ خالص موسیقی کی زبان ہے۔

سردار جوہر

غزل

بے دلی، پھر ہے بے دلی آخر
لوگ کر لیں گے خودکشی آخر

منظرِ دشت و در سے بے پروا
زندگی ریل بن گئی آخر

ہم جو رکھا ہیں منقعت کر کے
کیا بری تھی وہ بے رخی آخر

کون تھا ہم کو دیکھنے والا
ہم تھے جاندوں کی چاندنی آخر

لوگ کہتے ہیں سورما ہم کو
ان کا غم بھی ہے بر کمی آخر

کر رہے ہیں سفر اندھیروں میں
مل ہی جائے گی روشنی آخر

دل لگاتے کہاں کہاں جوہر
عاشقی ہم نے چھوڑ دی آخر

اعتماد کا نیا اظہار
راج نرائن راز
کا مجموعۂ کلام
چاندنی اساڑھ کی
قیمت تین روپے
مکتبۂ مجموعہ ۱۲/۱۴ ایسٹ پٹیل نگر ایکسٹنشن ایریا نئی دہلی ۵

غالب مادی دنیا میں خدا کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن اس کی ذلت میں خود کو بھلا نہیں دیتے، وہ بنیادی طور پر "مادہ پرست" ہیں، اور اپنے بھرپور اظہار پر ضد کرتے ہیں، لیکن اظہار کی یہ خواہش، اپنی حقیقت میں غیر فطری نہیں ہے بلکہ یہ وہ خواہش ہے جو ہر انسان کے سینہ میں رہ رہ کر مچلتی ہے، ان کی خواہش یہ نہیں، کہ انھیں خدا مل جائے، ان کی خواہش یہ ہے، کہ خدا کی بنائی ہوئی دنیا کے کنارے دور تک پھیل جائیں، بیدل کی طرح، ان کا مقصد یہ نہیں کہ وہ اپنے اندر سمٹ جائیں بلکہ ان کی آرزو یہ ہے، کہ انسان اپنے ممکن ذہنی اور روحانی قد و قامت کو پہنچ جائے اور جب وہ یہ دیکھتے ہیں، کہ دنیا جو پارۂ جمال سے پڑی چھلک رہی ہے، مگر انسان پر تنگ ہے تو وہ تڑپ اٹھتے ہیں، یہ ان کے زمانے کی خرابی ہے، لیکن وہ اپنی ڈھال پھینک کر اسے گوارا نہیں کر لیتے، بلکہ اپنی تلوار اٹھا کر اسے للکارتے ہیں، ان کے دماغ پر کیا بیتی، اور کس طرح بیتی، اس کا تصور محال ہے، لیکن یہ کہ وہ دو چار بار "خلوت" اور "فنا" کا نام لے کر "رجز" پر آمادہ ہو گئے یہ ثابت ہے، ممکن ہے وہ زخم کاری کا حوصلہ رکھتے ہوں، لیکن انھیں کوئی "عربدہ جو" نہیں ملا۔ ممکن ہے کہ وہ سر کو بلند رکھنا چاہتے ہوں، لیکن انھیں دنیا کی محراب میں جھکنا ہی پڑا۔ ممکن ہے کہ وہ "تندیٔ صہبا" کا جوش دکھانے کے لئے بے چین ہوں، لیکن آب گینے نے ان کا ساتھ نہیں دیا — ممکن ہے کوچہ دلدار کو آباد دیکھنے کی خواہش، ان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہو، لیکن انھیں چاروں طرف اداسی ہی اداسی نظر آئی اور وہ اپنی بے بسی پر تلملا اٹھے یہ ان کی وہ مجبوری ہے جس میں ان کی قوت چھپی ہوئی ہے ان کی مجبوری زمانے کی تقدیر ہے اور تلملاہٹ ان کی توانائی ہے۔

——— ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ "غالب" ۱۹۶۰)

کہتی ہے خلق خدا

سکندر علی وجد

فاروقی صاحب نے ادبی معاصر کے شاعرانہ ماحول کو پورے طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ معلوم ہونا چاہیئے کہ شاعرانہ ماحول سائنٹفک ماحول سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی شاعر کو محبوب کے ہونٹ گلاب کی نازک پنکھڑی معلوم ہوں تو تجزیہ کی بوالعجبی کے اعتبار سے اس کا یہ دعویٰ صحیح ہو سکتا ہے لیکن ایک سائنس داں کے نزدیک محبوب کے ہونٹ اور گلاب کی پنکھڑیاں دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے درمیان شاعر کی محسوس کی ہوئی مشابہت کو وہ محض گمراہی سمجھتا ہے۔ لہٰذا میں کہتا ہوں کہ شاعری یا کسی فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کا طریقہ تجزیاتی (Analytical) نہیں ہونا چاہیئے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری کو محسوسات (Feelings) یعنی احساسات (Sensations) ہی کے ذریعہ جانچا جا سکتا ہے۔ اکثر اوقات تو یہی ہوتا ہے کہ ہم بحیثیت نقاد کسی شاعر یا فن کار پر اپنی طرف سے بہت زیادہ ذمہ داریاں ڈال دیتے ہیں اور اس کے بعد جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ان سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا ہے تو اسے شاعر ماننے ہی سے انکار کر دیتے ہیں اور اس کی تخلیقات کو پیش پا افتادگی یا عامیانہ پن کا نام دے کر رد کر دیتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ شاعری کے اصل مقصد اور وظیفہ کے بارے میں آج تک کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا ہے۔ کسی کے نزدیک شاعری پیغمبری کا جزو ہے۔ کوئی شاعر کو دیدۂ بینائے قوم کہتا ہے تو کسی کے نزدیک شاعر دنیا کا ناتسلیم شدہ مقنن ہے کوئی کہتا ہے کہ شاعری کا وظیفہ محض 'بیان' (Description) اور وضاحت (Explanation) ہے۔ لیکن اگر آپ فرانسیسی شاعر بودلیئر سے دریافت کریں تو وہ کہے گا کہ شاعری کا اصل وظیفہ Evocative Spell (Une Sorcellerie Evocatoire) ہے۔ ویسے بھی بودلیئر کی شاعری ایسے Phrases سے بھری پڑی ہے جن کی کوئی معنوی حیثیت نہیں۔ (مثال کے طور پر اس کی نظم Harmonie du Soir)۔ بودلیئر کے بعض نقاد اس کو محض اس لئے شاعر مانتے ہیں کہ ان کی رائے

شاعری کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنا رشتہ تصورات (Ideas) سے بالکلیہ منقطع کرلے۔ ظاہر ہے کہ مقصد تمام ہے ایک طرح کے تعلق کے اظہار کا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بودلیئر تصورات سے کوئی سروکار رکھنا نہیں چاہتا کیونکہ وہ شے کی ماہیت ([illegible]) (Evoke it in itself) کرنے کا قائل ہے۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آپ بہ حیثیت نقاد کسی شاعر یا آرٹسٹ پر اپنا نقطۂ نظر لادنے والے کون ہوتے ہیں؟ آپ کا کام تو یہ ہونا چاہیئے کہ خود کو شاعر کے عام جذبات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں اور یہ دیکھیں کہ کہاں تک اس کی تخلیق تاثر آفرینی کے عمل میں کامیاب ہے۔ نفسیات جدید کی زبان میں اس عمل کو Feeling one self into کا نام دیا جا سکتا ہے۔

چنانچہ سکندر علی وجد صاحب کی شاعری کا جائزہ لینے کے سلسلے میں فاروقی صاحب Empathy سے زیادہ Antipathy کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ شاعر کو اس بات کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ اپنے مسلک، اپنے نقطۂ نظر اور اپنی شاعری کے بارے میں قاری کو مطلع کرے۔ موجودہ دور کے بعض بڑے شاعروں نے خود اپنی شاعری کی وضاحت میں بہت کچھ لکھا ہے تاکہ ان کی شاعری کا مطالعہ ایک خاص Perspective میں کیا جا سکے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر اپنے وجود کو منوانے کے لئے کسی نقاد کا محتاج نہیں ہے۔ گو وجد صاحب کا دیباچہ تنقیدی نہیں لیکن ان کے اپنے نقطۂ نظر کی غمازی ضرور کرتا ہے۔ اس سے ایک نقاد کی بڑی حد تک رہنمائی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ کسی فن کار کی شخصیت اور اس کے فن کو سمجھنے میں معروضی طریقے کے علاوہ موضوعی طریقہ سے بھی بہت کچھ مدد مل سکتی ہے (یہ بھی صحیح ہے کہ موخرالذکر طریقہ میں خامیاں موجود ہیں) میں ایک دوسرے شخص (Other) کی حیثیت میں آرٹسٹ کے محسوسات اور جذبات کا محض نگراں ہوتا ہوں اور اس لحاظ سے میرے تجربہ کی نوعیت ثانوی ہوتی ہے۔ لہٰذا میں یہ چاہوں گا کہ خود آرٹسٹ کی انہی توضیحات پر بھروسہ کروں۔ مگر یہ ایک الگ بحث ہے کہ ان توضیحات کے سلسلے میں آرٹسٹ کس حد تک دیانت دار واقع ہوا ہے۔

جہاں تک میرا خیال ہے اپنے بارے میں سکندر علی وجد صاحب کے تمام اعترافات ایک طرح کا اخلاقی پہلو لئے ہوئے ہیں۔ مثلاً وہ اپنی شاعری کو کوئی بڑا ادبی کارنامہ نہیں سمجھتے۔ وہ یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ شاعری سے ان کا مقصد کسی قسم کی سماجی اصلاح نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ معلم اخلاق (Moralizer) کا رول ادا کرنا نہیں چاہتے۔ آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعری سے ان کا مقصد کسی قسم کا سیاسی انقلاب لانا نہیں ہے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر ان کے خانۂ شاعری کی جو صلاحیت ودیعت کی گئی ہے اس کو وہ زندگی، انسان کی عظمت و ترقی، ہندوستان کی تاریخ و سیاست اور یہاں کے فنون لطیفہ کے حسن کے اظہار کے

کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وحید صاحب کو اپنی اس بحث کی نوعیت کا بھی احساس ہے۔ میرے نزدیک وحید صاحب کا یہ انکار نتیجہ ہے اس اخلاقی فکر کا جو ہمارا تہذیبی ورثہ ہے اور جس نے انسان کو (نا شعور = روز و شب) کے طلسم میں پھنسنے سے بچائے رکھا ہے۔ لہٰذا میرے نزدیک ان تمام احتیاطات کو تحریک کا فقدان کہنا کسی طرح بھی مستحسن نہیں کہلایا جا سکتا۔

وحید صاحب کا یہ دعویٰ کہ انھوں نے اظہار خیال کے لئے کلاسکی اسلوب کو اپنایا ہے سو یہ بھی میرے نزدیک محلِ نظر نہیں ہے کیونکہ مغربی ذہن کا کلاسکی اسلوب سے مراد میر و مرزا کا اسلوب ہے۔ کلاسکی اسلوب سے وحید صاحب کی مراد غالباً وہ نظام ہے جس میں فارسی اور اردو کی بہترین شاعری ملتی ہے جو ہمارے ادب کا وسیع حصہ ہے اور جس میں فکر انگیزی اور حسن آفرینی کے عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اور جو ابتذال کی سرحدوں کو چھوتی نظر نہیں آتی۔

وحید صاحب کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ فاروقی صاحب نے ایمانی لب و لہجہ کا سوال بھی اٹھایا ہے جس کا موضوعِ بحث سے کچھ ایسا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ وحید صاحب کے [illegible] کے حامل ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وحید صاحب کے [illegible] شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کی غزل کا یہ مطلع ملاحظہ فرمایئے ؎

وحید نے بادۂ حافظ کی دکان کھولی ہے
ہر غزل معجزۂ حسنِ بیاں ہے لے دیکھ

اگر بالفرض اردو ادب نے اب تک اپنا ایمانی لب و لہجہ ترک نہیں کیا تو اس میں کیا قباحت ہے؟ شاعری خلا میں تو پیدا نہیں ہوتی۔ ہر شاعر ایک خاص کلچر اور مخصوص تہذیبی روایات کا آئینہ ہوتا ہے۔ لیکن فاروقی صاحب یہ ماننے کو تیار نہیں چاہتے کہ اب اردو کو اپنا ایمانی لب و لہجہ ترک کر دینا چاہئے؟ (فاروقی صاحب کے جملے کے تحلیلی لہجے سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں) لیکن مشکل یہ ہے کہ فاروقی صاحب ہندو کے لب و لہجہ کو کم مہذب سمجھتے ہیں۔ تو کیا وہ چاہتے ہیں کہ اردو شاعری فرانسیسی جرمن یا امریکی لب و لہجہ اختیار کرے؟

فاروقی صاحب آگے چل کر یہ بھی اعتراض کرتے ہیں کہ دیباچہ میں فن شعر کے اصولوں کی پابندی کے اعلان کی ضرورت نہیں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح کے اعلان کی ضرورت اس لئے ہے کہ شاعری چند مخصوص پابندیوں کے بغیر بھی کی جا سکتی ہے لیکن اس کا مطلب دوسری طرح کی شاعری کا انکار نہیں ہے بلکہ وحید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس طرح کی شاعری ان کے شعری مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے یہی مفہوم غالباً وحید صاحب کے اس جملے کا ہے کہ انھیں شعر میں نئے تجربے کرنے کا زعم نہیں ہے

لیکن اگر فاروقی صاحب اس جملہ پر اصرار ہی کرنا چاہتے ہیں تو اس کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وحید صاحب نے تجربوں والی شاعری کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔

فاضل تبصرہ نگار نے وحید صاحب کی شاعری کی تنقید کے سلسلے میں ایک طبی اصطلاح یا ترکیب کا استعمال بھی کیا ہے جسے وہ عمل جراحی کہتے ہیں۔ اب اگر اس عمل جراحی کو خالص طبی مفہوم میں لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس عمل کے ذریعہ ان جسمانی اعضا کے سقم کو دور کیا جائے جو بیماری زدہ ہو چکے ہیں یا ان اعضا کو بے کار یا سمیت بردار سمجھ کر جسم ہی سے علیحدہ کر دیا جائے تاکہ ان کی سمیت کے اثر سے دوسرے صحت مند اعضا محفوظ رہ سکیں۔ واضح رہے کہ عمل جراحی کا مقصد صحت ہی ہے۔ یہ نہیں کہ اچھے بھلے انسانوں کو اس عمل کے ذریعہ اپاہج بنا دیا جائے (گو بعض نیم حکیم جراحوں سے اس کی توقع بھی کی جا سکتی ہے) کچھ اسی طرح کا عمل جراحی فاروقی صاحب نے وحید صاحب کی شاعری پر کیا ہے۔ لیکن جن آلاتِ جراحی کا فاروقی صاحب نے استعمال کیا ہے وہ میرے نزدیک بیکار اور مضر ہی نہیں کیونکہ اس عمل کے دوران موصوف نے اچھی بھلی نظموں اور غزلوں کو اپاہج بنا دیا ہے۔

مثال کے طور پر وحید صاحب کی نظمیں اجنتا اور ایلورا کو لیجئے جن پر فاروقی صاحب نے جراحی کی مشق کی ہے۔ یہاں پر میرے مخاطب بالخصوص وہ لوگ ہیں جنھوں نے آرٹ اور کلچر کے ان بے نظیر آثار کو دیکھا ہے (مجھے معلوم ہے کہ فاروقی صاحب حال ہی میں اجنتا اور ایلورا کی زیارت کر چکے ہیں) میں نے نثری زبان میں ایلورا کے فن پر بہت کچھ پڑھا ہے اور چونکہ اتفاق سے انھیں آثار کے قرب میں مقیم ہوں اس لئے اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق ان کے بارے میں بہت کچھ سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان موضوعات پر شعری زبان میں ان سے بہتر نظمیں اردو یا کسی اور زبان میں آج تک نہیں لکھی گئی ہیں۔ ہمارے ملک کی دھرتی پر یادگار تاج محل بھی کھڑا ہے (تاج محل پر بھی وحید صاحب نے اپنے ابتدائی زمانے میں ایک نظم لکھی تھی) لیکن میری رائے میں تاج محل کے حسن اور اجنتا ایلورا کے حسن سے لطف اندوزی کی کیفیتیں جدا جدا ہیں۔ یہاں پر مجھے آرٹ کے ایک ماہر کا قول یاد آتا ہے اور اس سے میں بڑی حد تک متفق بھی ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ ایک ناظر تاج محل کے حسن سے کسی مفسر (interpreter) کی اعانت کے بغیر ہی متاثر ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اجنتا اور ایلورا کے حسن سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے ایک ماہر مفسر کی اعانت ضروری ہے کیونکہ ان آثار قدیمہ کی تخلیق میں مختلف مذاہب اور مکاتب خیال کا ہاتھ رہا ہے۔

وحید صاحب کی نظمیں اجنتا اور ایلورا کے اقتباسات دینے کے بعد فاروقی صاحب یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ان نظموں میں عنوانات کی حیثیت کیا ہے؟ (recognition:

کی ہے یا بیان (Statement) کی وہ اس سلسلے میں فاضل تبصرہ نگار نے ایک سوال بدیہی طور پر کیا ہے جہاں تک سوال کا تعلق ہے سوال بنیادی یا تخلیق کے پہلے کا نہیں کے سلسلے میں یا پھر Attitude Survey کے سلسلے استعمال کیا جاتا ہے لیکن شاعری کو پیمائش کے لئے یہ کس حد تک مفید ہے اس کا علم ہی فاروقی صاحب ہی دے پائیں گے۔

فاضل تبصرہ نگار کو معلوم ہونا چاہئے کہ کوئی بھی نظم محض ایک بند یا چند اشعار پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ ایک کل یونٹ ہوتی ہے۔ بہتا تو یہ چاہئے تھا کہ فاروقی صاحب ان نظموں کو مکمل طور پر نقل کرنے کے بعد پہچان یا بیان کا سوال اٹھاتے۔ فاروقی صاحب بھی اس بات پر ضرور اتفاق کریں گے کہ کسی فن پارے کو پرکھنے یا appreciate کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ اس کو بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے (Gestalt Psychology کی رو سے Art appreciation کا یہ بہترین طریقہ ہے) میں سمجھتا ہوں کہ اب یہ نظمیں شروع سے آخر تک پڑھ ڈالیں تو پہچان کے مسائل ہی بالکل واضح ہو جائیں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ وجد صاحب کی ایک ہی نظم اجنتا کو سامنے رکھ کر اس کی وضاحت میں ایک مکمل کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ یہ میں پہلے ہی واضح کر چکا ہوں کہ اجنتا کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک ماہر مصور کی اعانت ضروری ہے۔ اجنتا کے فن میں ایک عہد کی تاریخ منعکس ہے۔ اس کی بیشتر فن کی تیاری میں سال ہا سال لگے ہیں۔ کلاکار ان کے گوشے (Gallery) آتے رہے۔ شب و روز اپنے کام میں منہمک رہے حتیٰ کہ وہ [illegible] سے ہم کنار ہو گئے۔ ان کے تربیت کردہ نوجوان کلاکاروں نے ان کے بعد اس روایت کو سنبھالا۔ اس طرح یہ چکر برس ہا برس چلتا رہا جس کی طرف نظم کے پہلے مصرعے میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اگلے مصرعے میں عکس [illegible] واضح اشارہ ہے ان تصویروں کی طرف جن میں مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں کی کہانیاں اور ان کی روحانی فتوحات کی داستان دہرائی گئی ہے۔ بدھ طریقہ پر ان کو 'خانقاہ' کہا جاتا ہے تیسرے بند میں اجنتا کو تجلی زار عرفان کہا گیا ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہاں کا جلال بدھا جلال [illegible] ہے (کیوں کہ ایلورا کے برعکس اجنتا کا تعلق فقط بدھ دھرم سے ہے) اسی بند کے آخری دو مصرعوں میں بدھ دھرم کے Persecution کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ [illegible] بدھ تہذیب [illegible] کی طرف گئی تھی۔

چوتھے بند کا تعلق ان نقوش سے ہے جو مختلف جذبات کو پیش کرتے ہیں۔ کہیں بھی گلستاں کا منظر پیش کیا گیا ہے تو کہیں بازار و خلوت کی رونق دکھلائی گئی ہے۔ یہ سب تصویریں آپ کو اجنتا [illegible] پر کسی بھی مستند کتاب میں مل جائیں گی۔ آخری مصرع اس مشہور اور اثر انگیز تصویر کی نشاندہی کرتا ہے جو جاں بلب شہزادی (Dying Princess) کی تصویر کہلاتی ہے۔ پانچویں بند کے پہلے مصرعے میں خواہش [illegible] سے مراد [illegible] ستوپا پیدا پالی ہے۔ یہاں میں اس تفصیل میں نہیں جا سکتا [illegible] ستوپا پا لینا [illegible] ہے۔ اسے [illegible] Image کیا ہے جو تفصیل کے لئے دیکھئے انگریزی کتاب The charm of Aurangabad یا پھر اس مقالہ 'اجنتا کی کلا' مطبوعہ نقوش لاہور ۱۹۶۲ء۔ اس مقالہ کا [illegible] نے بیین ڈائجسٹ کیا ہے) بہرحال [illegible] ستوپا پالی کو [illegible] نے دنیا کا عظیم ترین فنکار کہا ہے۔

حریفِ فخرِ جمالِ نقش یہ فانوسِ گویائی — کمالِ فکرِ فنی حسن تناسب شانِ زیبائی
حقیقت [illegible] کی مسند کی [illegible] — بدن پر خوشگلی ہے نور اجالا سا
نگاہوں میں عجب انداز ہے [illegible]
دلوں پر نقش رہ جاتا ہے جن کی بینائی کا (اجنتا)

اسی طرح اگلے بند کی بعض نظمیں بے صورت ترکیب تصویر کیفیتوں کی غماز ہیں اور بعض مشہور تصاویر کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اجنتا کی نقاشی کا ایک اور حیرت ناک پہلو [illegible] عریانی اور عورتوں کے جسموں کے خطوط خم (Contours) کی نمائش کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس نمائش کے پیچھے کسی قسم کا Perversion یا Frustration کار فرما ہے؟ آرٹ کے بعض ماہرین اس [illegible] کے قائل ہیں۔ اس نقطہ نظر کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ وجد صاحب نے اس تمام بحث کو صرف دو مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے۔

مشکل ہے حجاب و حسن میں تحلیل انسانی
تقدس کے سہارے ہی رہا ہے ذوقِ عریانی

آخر میں اجنتا کے کلاکاروں کی شخصیت کی پہچان کا سوال پیدا ہوتا ہے [illegible] شانیہ کی اور کلاسیکل دور کی بعض فنکار تصویروں کے خالقوں سے ہم اب واقف ہیں ہمیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ لیونارڈو ڈاونچی کون تھا ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ [illegible] پایہ کا آرٹسٹ ہے۔ مگر اجنتا کے خالقوں کی کوئی سوانح عمریاں نہیں ملتیں کیونکہ وہ نام و نمود شہرت و اشتہار کی خواہش سے بے نیاز تھے۔ اس طرح کی بے نیازی کا رجحان آرٹ کے علاوہ ہمیں قدیم ادب اور فلسفہ میں بھی نظر آتا ہے۔ کالی داس، کبیر، یا تلسی داس کے سوانحی حالات سے ہم بہت کم واقف ہیں۔ اس سلسلے میں جو بھی مواد دستیاب ہوتا ہے اس کی حیثیت ظن و قیاس سے زیادہ نہیں۔ مگر اجنتا کے آرٹسٹ تو ظن و قیاس کے حدود سے بھی باہر ہیں۔ لہٰذا وجد صاحب ان عظیم فن کاروں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔

جہاں [illegible] جلوؤں [illegible] — [illegible] کی خاطر
[illegible] شہرت و نام کی خاطر — [illegible] کی خاطر
[illegible] کے — [illegible]
(اجنتا)

اس تفصیل کے بعد میں نہیں سمجھتا کہ نظم اجنتا کے سلسلے میں بیان یا پہچان کا کوئی سوال باقی رہ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں نظم ایلورا کو بھی پہچاننے میں کوئی دقت پیش نہیں آنی چاہئے۔ ایلورا کی پوری نظم کو نہ پڑھتے ہوئے بھی اگر ہم فاروقی صاحب کے دئے ہوئے اقتباس پر غور کریں تو اس میں کے بعض Expressions جیسے تخلیقی آب گینے ہیں، پتھروں کے سینوں میں 'بت' وغیرہ اس کو نظم اجنتا سے جدا کر دیتے ہیں۔ ویسے بھی اجنتا کے مقابلے میں ایلورا ان معنوں میں مختلف ہے کہ یہاں مکمل عمارتوں (کھوا ہوں) (?-کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ ویسے ایلورا کے فن کا تعلق کسی ایک دھرم سے نہیں ہے بلکہ یہاں بدھ، جین اور براہمن مذاہب کا سنگم نظر آتا ہے۔ ایلورا کے فن کا منتہائے کمال 'کیلاش مندر' ہے جو شیو سے منسوب ہے۔ پہاڑ کے جگر کو چیر کر اس شاہ کار کی تخلیق کوئی آسان کام نہیں تھا۔ ننھے بسولے اور ہتھوڑے جیسے آلات ہی ہیں کے ذریعہ ایک خواب کو شکل کیا گیا۔ ہمارے فنکار سنگین پربت کو اوپر کی سمت سے نیچے کی طرف تراشتے چلے گئے۔ انھیں زندگی گریز پا اور وقت کے سیلان کا بھی احساس نہیں تھا کیونکہ Timelessness آرٹ کی خصوصیت ہے۔ نظم کے تیسرے اور چوتھے بندوں میں پیشہ وروں سے مراد ہی بت تراش ہیں جو حقائق نظر رکھتے تھے اور جن کے بے آسائشوں نے پہاڑوں کا سینہ چھلنی کر دیا تھا۔ وہ دل سنگ میں تپش کا رقص دیکھ رہے تھے۔ غالباً ایسے ہی دیدہ وروں کے لئے غالب نے یہ بے مثل شعر کہا تھا ؎

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

چناں چہ تصورات کے ان پیکروں کو دیکھنے کے بعد شاعر اس نتیجہ تک پہنچتا ہے ؎

نگار خانۂ عالم کا عکس ہے وادی — ہزار حشر بداماں خموش آبادی
ہنروروں کو تھی فرصت ہنر کی کتنی — یہاں نہیں ہے کوئی نقش نقش فریادی
غلام مرضیِ خالق حسن کار نہیں
کمال فکر کے نشہ کا اختتام نہیں

(آخری دو مصرعے ان نقادوں کے جواب میں ہیں جو ایلورا کے فن کو پروپیگنڈہ سے تعبیر کرتے ہیں) واضح رہے کہ ہر دو نظموں اجنتا اور ایلورا کی تخلیق کے درمیان آٹھ سال کا وقفہ ہے۔ میرے نزدیک نظم ایلورا کی خوبی یہ ہے کہ اس میں الفاظ، تراکیب کا حسن ابھر کر زیادہ ہو گیا ہے۔ شاعرانہ الفاظ کی تراش خراش بھی وہی جگر سوزی دکھلاتی ہے جو کسی ماہر شلپ کار کا خاصہ ہوتا ہے۔ بہر حال ان نظموں کے نمایاں حسن اور ان کی خوبیوں کے باوجود مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ فاروقی صاحب کا تنقیدی شعور کیوں کر ان نظموں کو عامیانہ پن کی مثال لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ تبصرہ نگار کی نا واقفی پر مجھے اس لئے افسوس ہوتا

ہے کہ اس نے تنقید کے لئے 'اوراق مصور' کی بہترین نظموں کا انتخاب کیا ہے۔

اب رہا فاروقی صاحب کی تنقید کا وہ حصہ جس میں انھوں نے بہ قول ان کے وحید اختر کی بعض غزلوں پر عمل جراحی کیا ہے سو وہ میرے نزدیک کچھ زیادہ اہم نہیں ہے۔ یہاں انھوں نے بعض تراکیب کے سقم اور کچھ اشعار کی غیر موزونیت کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ الفاظ و تراکیب پر اعتراض کا رجحان ہم کو عہد ماضی کے نقادوں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ غالب و اقبال پر بھی اس قسم کے اعتراضات ہوتے ہیں۔ نئے شاعروں میں مخدوم اور فیض پر بھی یہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں۔ فاضل تبصرہ نگار وحید صاحب کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نغمۂ صہبائے بہار کی بجائے صرف نغمۂ بہار کافی تھا۔ یہ بات نہیں کہ شاعر نغمۂ بہار کی ترکیب سے واقف نہیں بلکہ وہ ارادتاً نغمۂ صہبائے بہار کہنا چاہتا ہے اور اس سے شعر کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وحید صاحب کا یہ شعر ؎ فسانہ زندگی کی ہر حقیقت — حقیقت کیا ہے اک فسانہ

نہ صرف میرے نزدیک با معنی ہے بلکہ ایک خاص تصورِ حیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ غالباً اس معنی تک فاروقی صاحب کی رسائی نہیں ہو سکی ہے جو مصرعوں کو تسلسل لفظ فسانہ کی وجہ سے ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظ فسانہ کو اس کے لغوی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے یعنی فسانہ جو حقیقت کے مطابق نہ ہو۔ یہاں شاعر زندگی کی ہر حقیقت کو فسانہ کہہ کر رد کر رہا ہے۔ مگر حقیقت کیا تو محض محبت یا عشق جس کو عقل کے پرستار فسانہ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن دوسرے مصرعے میں لفظ فسانہ کو شاعر نے اس کے لغوی معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ جسے لوگ محض عام طور پر محبت کا فسانہ کہتے ہیں بس وہی اک زندگی کی حقیقت ہے۔ آپ کہیں گے کہ اس شعر کو خواہ مخواہ تصوف کا رنگ دے دیا گیا ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ تصوف حقیقتاً ہی کوئی چیز ہے تو پھر تصوف کی حدوں کو چھونا لازمی ہے۔

آگے چل کر فاروقی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ میں تو شعر کو محض ایک ذریعہ مانتا ہوں (وحید بھی کچھ یہی کہتے) ہوں کہ شعر کا کام اشیاء کو ظاہر کرنا اور ان کو متاثر کرنا ہے لہٰذا الفاظ کو زیادہ با معنی طریقہ پر استعمال کرنا ہے۔ میرے نزدیک وحید صاحب کی شاعری کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ الفاظ کو زیادہ با معنی طریقہ سے استعمال کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایک عام قاری کی ان معنی تک رسائی نہ ہو سکے مگر شعر ریاضی کا فارمولا تو نہیں کہ جو غیر متغیر رہے۔ یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ شعر کے صحیح معنی تک رسائی حاصل کر سکے۔

آخر میں فاروقی صاحب کے تبصرہ کا وہ حصہ جس میں انھوں نے وحید صاحب کو غزل کا بنیادی شاعر بتلایا ہے اور اگلی سطور میں انھیں بہترین الفاظ میں Compliments پیش کئے ہیں کہ اپنی ہی دعووں کی تکذیب کرتا ہے۔ یہاں پر فاضل تبصرہ نگار تضاد (Inconsistency) کا شکار نظر آتے ہیں کیونکہ اپنے مضمون کے آغاز میں وہ وحید صاحب کی کل شاعری پر سطحی پن، افسردگی اور عامیانہ پن کا اعتراض وارد کر چکے ہیں۔ اس کے باوجود یہ اعلان کرنا ضروری ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کا تنقیدی شعور انھیں اپنے بعض نام نہاد نقادوں کی طرح غزل کو نیم وحشیانہ صنف سخن کہنے پر مجبور نہیں کرتا۔ البتہ یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کو جانچنے کے وقت لفظ 'بنیادی' پر آخر اتنا اصرار کیوں کیا جاتا ہے؟ کوئی شاعر نظم و غزل کو ہوتے ہوئے

بھی کوئی قصور نہیں کہ ان اصناف کا بنیادی شاعر کہلائے۔ چناں چہ بعض شاعروں کی حد بہ حد تعمیم کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ بنیادی طور پر کہاں تک نظم یا غزل کے شاعر ہیں۔ اگر فاروقی صاحب کے اس دعوی کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو مجھے فراق صاحب کے وہ الفاظ یاد آتے ہیں جو انھوں نے وحید صاحب کی شاعری کے تعلق سے کہے تھے: "وحید غزل کے نہیں بلکہ نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں اجنتا اور ایلورا اردو شاعری کی زندہ و تابندہ نظمیں ہیں۔"

اب ہمیں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ آیا فراق صاحب کا نقطۂ نظر صحیح ہے یا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا؟

بہرکیف اوراق مصور پر فاروقی صاحب کا عالمانہ تبصرہ دیکھنے کے بعد مجھے کچھ اس طرح کا احساس ہوتا ہے ؎

شدم بہ دریا غوطہ زدم نہ دیدم در
گناہ بخت من است این گناہ دریا نیست

اورنگ آباد — صفی الدین

● صفی الدین صدیقی صاحب نے مکتوب وحید کے تعلق سے مجھ میں غیر ہمدردی (Apathy) کی زیادتی اور یک سوئی (Empathy) کا فقدان دیکھا ہے۔ لیکن خود انھوں نے میرے تبصرے کے بارے میں اپنی رائے جس جلد بازی سے قائم کی ہے، اس کی مثال ملاحظہ ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا تبصرہ (Inconsistency) کا شکار ہے، کیوں کہ میں نے آخر میں وحید صاحب کی نظموں کو غیر معمولی فراخ تحسین پیش کیا ہے۔ جب کہ شروع میں، میں "وحید کی کل شاعری پر پھیلی پاافتادگی اور عامیانہ پن کا اعتراض" وارد کر چکا ہوں۔ اب میرے جملے ملاحظہ ہوں۔ (شب خون ۷۵) "کچھ ایسی ہی بات [الفاظ عامیانہ پن] سکندر علی وجد کے اس دیوان کے بیشتر حصے پر صادق آتی ہے۔ غزلوں کے ایک خاصے حصے کو چھوڑ کر بقیہ کلام اس ضمن میں آتا ہے جسے میں پیش پا افتادگی کی شاعری کہتا ہوں۔" خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے اور خود فیصلہ کیجیے۔ صدیقی صاحب اپنے خط اور میرے تبصرے پر نظر ثانی کرنے کے بعد میدان میں آتے تو ان کے حق میں بہتر ہوتا۔

جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں، صدیقی صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ میں نے بہ حیثیت نقاد [وجد صاحب] پر اپنی طرف سے بہت زیادہ ذمہ داریاں لاد دی ہیں، اور جب وجد صاحب ان سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے تو انھیں "شاعر ماننے" سے انکار کر دیا ہے۔ وہ خشم گیں ہو کر پوچھتے ہیں: 'آپ بہ حیثیت نقاد یا کسی شاعر یا آرٹسٹ پر اپنا نقطۂ نظر لادنے والے کون ہوتے ہیں؟'

دراصل سارا جھگڑا تو یہی ہے۔ لوگ چاہتے ہیں کہ نقاد، شاعر کو اس کی اپنی یا اس کے حلقہ بہ گوشوں کی تعیین قدر (Evaluation) کے حساب سے پرکھے۔ اگر کوئی دعوی کرے کہ ہم سے بڑا شاعر کوئی پیدا نہیں ہوا تو نقاد آمنا و صدقنا کہے۔ اگر کوئی شخص کہے اور کہے کہ یہ الہامی کلام ہے تو نقاد فوراً ایمان لے آئے۔ اگر کوئی بے جان تخلیق کی توجیہیں انگریزی کتابوں کے حوالے سے کرے اور پھر بھی تشنہ رہیں، مگر نقاد انھیں جان دار تسلیم نہ کرے تو زندیق و ملحد۔ شاعر کا نقطۂ نظر سمجھنے کی کوشش کرنا، اس کی اپنی شخصی کائنات میں داخل ہو کر اسے محسوس کرنا اور چیز ہے اور شاعر کے مجرد دعاوی سے مرعوب ہو جانا اور چیز۔ نقاد وہی ہے جو شعر کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہو اور شعر وہی ہے جو نقاد کے مخالف نقطۂ نظر کے باوجود اسے اپنی وقعت منوالے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ نقاد کا نقطۂ نظر اس حد تک "اپنا" نہ ہو کہ وہ تنقیدی اور ادبی نہ رہ کر کوئی پرائیویٹ یا مجہول حد تک منفرد ہو جائے۔ اگر میرے نظریات پرائیویٹ یا مجہول ہیں تو میں یقیناً کسی پر تنقید کرنے کا مجاز نہیں ہوں۔ کیا صدیقی صاحب یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے جن نظریات کی روشنی میں وجد کی شاعری کو پرکھا ہے وہ بے معنی اور کھوکھلے اور غلط ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ مجھ سے یہ حق نہیں لے سکتے کہ میں اپنے نظریات کی رو سے وجد صاحب کی شاعری کا محاکمہ کروں۔

اس سلسلے میں بودلیئر یا کسی اور کا حوالہ دینے سے بات نہیں بنے گی کیوں کہ اصل نکتہ تو کچھ اور ہی ہے۔ اصل نکتہ یہ ہے کہ بودلیئر کی شاعری کو اگر بودلیئر کے اصولوں پر نہ بھی پرکھا جائے تو بھی وہ اپنی عظمت منوا لیتی ہے۔ صدیقی صاحب خود کہتے ہیں کہ "شاعر اپنے وجود کو منوانے کے لئے کسی نقاد کا محتاج نہیں ہے۔" اس کے بعد انھیں مجھ سے اختلاف کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

صدیقی صاحب نے (غالباً جان بوجھ کر) میرے معروضات کو غلط سمجھا ہے۔ میں نے صرف یہ کہا ہے کہ وجد صاحب کا اسلوب کلاسیکی اسلوب اس معنی میں نہیں ہے کہ وہ میر و سودا کا اسلوب نہیں ہے۔ نہ معلوم انھیں یہ کیسے محسوس ہوا کہ میں اس بیان کو "چیستاں یا معمہ" سمجھ رہا ہوں۔ اسی طرح میں نے یہ بھی نہیں کہا کہ "اردو شاعری کو اپنا ایرانی لب و لہجہ ترک کر دینا چاہیے۔" میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی تیر تکے ہیں جو کی یہ انوکھی مثال ہے! میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ وجد صاحب کا یہ دعوی کہ انھوں نے ہندوستانی تاریخ و سیاست وغیرہ سے اکتساب الہام کیا ہے، چنداں ضروری نہ تھا، کیوں کہ ایسا تو ہر ہندوستانی شاعر کرتا ہے، لیکن اگر اس دعوے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی اردو شاعری نے ایرانی لب و لہجہ ترک کر دیا ہے تو یہ درست نہیں ہے۔ اسی طرح فنی پابندیوں کو قبول کرنے والا اعلان بھی غیر ضروری تھا، کیوں کہ "یہ پابندیاں تو ہر شاعر امکان بھر قبول کرتا ہے۔"

"عمل جراحی" کو اس قدر لغوی اور سائنسی معنی میں لینے کے باوجود صدیقی صاحب تلقین کرتے ہیں کہ "شاعرانہ ماحول، سائنٹفک ماحول سے الگ ہوتا ہے۔" کیا صدیقی صاحب یہ نہ سمجھ سکے کہ "عمل جراحی" محض تفصیلی تجزیہ اور الگ الگ کر کے دیکھنے کے معنی میں استعمال

ہوتا ہے لیکن ایک طرف تو صدیقی صاحب کا [illegible] یا کسی طور کا [illegible]
یا پھر کسی طرح تجزیاتی ہونا چاہیے [illegible] اور دوسری طرف جب میں تجزیہ کرنے بیٹھتا
ہوں تو وہ گشتالت نفسیات Gestalt Psychology کا سہارا لے کر جتنی
کی ہر نفی کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں! وحید صاحب کی ان دو نظموں کا عیب یہ ہے کہ
ان کا ایک بند پڑھا جائے یا سارے، لیکن بات اتنی ہی رہتی ہے جیسے یہاں دو بند
ہیں جتنے غیر ضروری اور لفظ بنیاد صرف ہوئے ہیں ان کی طرف اشارہ کر چکا ہوں۔

"اجنتا" اور "ایلورا" کو وہ ان موضوعات پر دنیا کی بہترین نظموں میں شمار
کرتے ہیں اور بہت سے جملے بھی دیتے ہیں۔ مثلاً "بودھی ستوا پدم پانی کو وہ کوئی پاسلو
چیز سمجھ کر قاری پر انتہائی رحم کی نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں" میں اس تفصیل میں نہ جاؤں گا
کہ بودھی ستوا پدم پانی کون ہوتا ہے" اس کے بعد اپنے مضامین کا حوالہ دیتے ہیں۔
افسوس یہ ہے کہ وحید صاحب کی نظموں میں وہ بودھی ستوا پدم پانی مجھے کہیں نظر
نہ آیا جس کی میں، بہ قول صدیقی صاحب، "معالی جنابی زیارت کر چکا ہوں"۔ ان کے
تفصیلی اشارات کی روشنی میں یہ نظمیں اور بھی بے جان معلوم ہوتی ہیں۔ صدیقی صاحب
نے میرے سوالات کے بارے میں کہا ہے کہ "سوال نامہ طریقہ یا تو شخصیت کے جائزے
کے تعین کے سلسلے میں یا surveys [illegible] کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔"
اول تو یہ درست نہیں ہے کہ سوال نامے صرف انھیں مقاصد کے لئے استعمال
ہوتے ہیں (ممکن ہے نفسیات میں ہوتے ہوں، صدیقی صاحب نفسیات کے پروفیسر
ہیں)۔ سوال نامے کسی بھی مقصد کے لئے استعمال ہو سکتے ہیں، "شاعری کی پیمائش" کے
لئے بھی۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ انھیں سوالوں کو میں دوسری طرح بھی لکھ سکتا
تھا۔ بات وہی رہتی، صرف سوال نامے کی شکل نہ رہتی، تب صدیقی صاحب کیا
کہتے؟ ان سوالوں کے ذریعہ شاعری کے جن بنیادی پہلوؤں پر قاری کی نظر پڑتی ہے
مجھے ان پر بحث مطلوب ہے۔ صدیقی صاحب ان سوالوں کے شافی جواب خود دے
لیں۔ اگر ان جوابات کی روشنی میں یہ نظمیں "اپلاج" نظر آتی ہیں تو میرا کیا قصور؟

صدیقی صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ شاعر پر غیر ضروری ذمہ داری
نہیں ڈالنا چاہئے۔ وحید صاحب اچھے خاصے غزل کے شاعر ہیں، ان پر نظم نگاری کی
بھی ذمہ داری کیوں ڈالی جائے؟

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

قارئین شب خون دسنئے نام میری نظم "کھیل" میں ذرا تصحیح کر لیں۔

مصرعہ یوں ہے: ہم بالآخر اس کے لئے

(نقطہ بھی ڈالا) آپ کے کاتب نے لئے کو لئے میں تبدیل کر کے نظم کی کایا پلٹ دی ہے۔

اندور — عمیق حنفی

● وزیر آغا [illegible]
[illegible]
بشیر [illegible] صاحب نے [illegible]
ان کی [illegible] کا جائزہ [illegible] ایک [illegible]
یہاں سے اختلاف ہے اور اس کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔

کچھ عرصہ ہوا ڈاکٹر وزیر آغا نے وقت کے بارے میں ایک بڑی فنی بات کہی تھی کہ [illegible]
علم بردار ان کی نظمیں، مضامین اور بالخصوص اردو شاعری کا مزاج [illegible]
دینے لگا کہ وہ ادب میں ارضیت کے خلاف رجحان کو فن کے منافی سمجھتے ہیں ان کا موقف یہ ہے کہ
جب تک [illegible] انسان کا اضطراب ذہنی پیدا ہی نہیں ہو سکتا [illegible] ارضی عناصر
یعنی قصدوں پر تخیلات۔ اور ماورائی عناصر کو [illegible] اس قدر اہمیت اور ادبیت ملی ہے کہ ہم نے
ارضی عناصر کو نظر انداز کر رکھا ہے۔ ارض سے فن کا رجحان [illegible] کا فلسفہ ہے اور ادب کے لئے
سم قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ارض کی نفی نہیں کرتے بلکہ ارض کے روحانی ارتقا
Spiritualization of body کو جدید [illegible] اردو شاعری کا مزاج
بن [illegible] کہ جب جسم روح کا تعاقب کرتا ہے تو فن وجود میں آتا ہے۔

بشیر [illegible] صاحب نے [illegible] پیش کیا ہے کہ وزیر آغا کی نظم [illegible] کی طرف پیش قدمی [illegible]
اور اس نے [illegible] ایک تصویر کو [illegible] مجھے اتفاق ہے کہ [illegible]
محسوس ہوا کہ تصویر [illegible] مثلاً "بات" میں [illegible]
پر [illegible] اپنے [illegible] کا احساس [illegible]
[illegible] ظاہر ہے کہ [illegible] تصویر نہیں۔ [illegible]
سے زیادہ قریب ہو۔ [illegible] کی طرف پیش قدمی کا سوال تو اس [illegible]
[illegible] وزیر آغا کا شاعرانہ [illegible]
آنے کے بعد خیال متحرک رہتا ہے اور [illegible] image نہیں بلکہ
[illegible] مثلاً نظم "نیا سال" میں [illegible]
[illegible] کی تصویر [illegible]
[illegible] کی منزل شام (موت) ہے جبکہ شام کی [illegible] صبح (زندگی کی تجدید) ہے [illegible]
[illegible] کہ نیا سال (محبوبہ صبح) بوسیدہ کو اس کے سامنے پرانا سال (شام، عاشق) [illegible]
[illegible]۔ اور پرانا سال خوش قسمت ہے کہ اس کا محبوب نیا سال ہے جو اپنی تمام تر [illegible]
[illegible] ایک پیش [illegible] کر [illegible] نہیں [illegible]
غیر مرئی کو ایک [illegible] کی طرف پیش قدمی کرتی ہے۔

سرگودھا (پاکستان) — انور سدید

کتابیں

نئے نام ● (مرتبہ) شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد
● شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ● چار روپے

فراق کہتے ہیں:

شا ہے کوئی عقیدہ تو صرف عمر کا ہے
نئے خیال کی تخلیق اتنی ہی مشکل ہے

عقیدے کے ٹوٹنے اور نئے خیال کے جنم لینے کا کرب تو آج کی نئی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس کرب کے نتیجے میں ہماری شاعری آہنگ، لب و لہجہ، طرز احساس اور پیرایہ اظہار کی جن تبدیلیوں سے گزر رہی ہے اس سے واقفیت پیدا کرنے کا عمل بھی کچھ کم تکلیف دہ نہیں ہے، اس امر کا مشاہدہ کرنے کے لئے پچھلے چند برسوں کے اردو رسائل میں پرانی چال کے شعرا، ناقدین فن اور قارئین کلام کے لکھے ہوئے مضامین اور مکتوبات کا مطالعہ کافی ہے۔ "شب خون" اس اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ اس نے نئے اور پرانے مذاق سخن کی اس کش مکش کو اور تیز کر کے نئی شاعری کے خدوخال متعین کرنے کی سہولتیں فراہم کی ہیں۔ "نئے نام" کے عنوان سے اس ادارے نے نئے شعراء کے کلام کا ایک انتخاب شائع کر کے ایک اور مثبت قدم اٹھایا ہے۔ اس انتخاب کو ترتیب دینے والے شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد ہیں۔

"ترسیل کی ناکامی کا المیہ" کے عنوان سے شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال افروز مقدمہ سب سے پہلے ذہن متوجہ کرتا ہے۔ اس مقدمے میں فاروقی صاحب نے تخلیقی ادب بالخصوص شاعری کی ترسیل سے متعلق بعض اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب شاعر اور اس کے قاری کے درمیان مشترک نسب نما (Common Denominator) موجود ہوتا ہے تو ترسیل نسبتاً آسان ہوتی ہے لیکن ترسیل کبھی مکمل ابلاغ کو جنم نہیں دیتی۔ اگر آپ مکمل ابلاغ کو سو اکائیاں فرض کر لیں تو کامیاب ترسیل اسی یا نوے سے زیادہ پر نہیں جاتی اور یہ بھی اس وقت ہوتا ہے جب شاعر اپنے زمانے سے ہم آہنگ ہو اور اس کی زبان و فکر کا مزاج اپنے ہم عصروں کی زبان اور فکر کے مزاج سے بہت الگ اور دور نہ ہو" ورنہ بصورت دیگر ترسیل کی نسبتاً زیادہ ناکامی اور نتیجتاً ناترسیل کے المیے سے دوچار ہونا پڑے گا۔" فاروقی صاحب کا خیال ہے نئی اور پرانی شاعری میں یہی بنیادی فرق ہے۔

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں: "ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں کی نگاہ میں نسبتاً الجھا ہوا، مشکل اور مبہم ہوتا ہے جب کہ اس کے فوراً بعد کے آنے والی نسل اسے بے تکلف سمجھ لیتی ہے اور اس کے کلام پر سر دھنتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ یہ شعر کی تاریخ کا ایک دلچسپ سوال ہے۔ غالب، اقبال، فانی، یگانہ، راشد، میراجی، نئی شاعری ــــ ہر عہد میں ان کو مشکل، مبہم کہا گیا ہے لیکن اقبال کی نسل نے غالب کو مبہم اور لایعنی نہیں کہا، ہم میں سے کچھ لوگ فانی و یگانہ کو مشکل سمجھتے ہیں لیکن ان کی شاعری ہمیں مشکل نظر نہیں آتی۔"

ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "اتنا کہہ دینا بہت ضروری ہے کہ نیا اور اچھا ہونا لازمی نہیں ہے۔ اگر میراجی غالب کے مقابلے میں نئے شاعر ہیں تو کوئی ضروری نہیں کہ میراجی غالب سے بہتر بھی ہوں۔ اگر ولی اورنگ آبادی غالب سے پہلے شاعر ہیں تو کوئی ضروری نہیں کہ ولی غالب سے بہتر بھی ہوں۔"

کہا کہ نئی شاعری اور اس سے پہلے کی اردو شاعری میں سب سے بڑا فرق انہوں نے معنی ([illegible]) کا فرق بتایا ہے۔

"دیکھئے کہ اس مکمل تبدیلی سے نئی شاعری سے وہ چیز غائب ہو گئی ہے جسے نظریہ کہتے ہیں۔ مگر غالب کے یہاں نظریہ نہیں تھا تو کھینچ تان کر بنا لیا گیا۔۔۔ نئی شاعری چونکہ نظریہ کی فطری اہمیت سے انکار کرتی ہے (اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر زندگی سے متعلق کوئی نظریہ نہیں رکھتا، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ شعر کو نظریہ کا پابند نہیں سمجھتا۔) اس لئے نئی شاعری میں بظاہر ایک انتشار اور اشکال نظر آتا ہے۔ بظاہر ہے اس لئے کہ شاعری ایک انتہائی منظم عمل ہے جس کا نتیجہ ایک بہت گٹھا ہوا (Compact) چیز کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔"

ادھر سے بھی انتخابات مرتب کے تعارفی نوٹ کی روشنی میں آسانی ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کسی کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو کہ یہ تو ٹھیک ہے کہ نئی شاعری نظریہ کی وابستگی سے نکل کر حقیقت کا آزادانہ مشاہدہ اور تجربہ کرنا چاہتی ہے ان معنوں میں تو حالی کے دور کی جدید شاعری سے لے کر اقبال تک اور اقبال سے لے کر ترقی پسند تحریک تک کی نظریاتی، افادی اور طے شدہ مقاصد کی شاعری سے الگ ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ساتھ حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمی میں جو نئی شاعری پروان چڑھی تھی اس کے بارے میں ہم کیا رائے قائم کریں؟ کیا آج کی نئی شاعری کا رشتہ حلقۂ ارباب ذوق سے ہی ملتا ہے تو پھر یہ شاعری نئی کیوں کہلائی بلکہ ترقی پسند شاعری کی متوازی نئی شاعری کی ہی توسیع یا تجدید ہے۔ میرا جواب نفی میں ہے۔ میرے جہاں تک خیال ہے حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء نے اگرچہ ترقی پسندوں کے سماجی نظریات کو قبول نہیں کیا لیکن ایک معنوں میں وہ بھی ایک مخصوص نظریے سے وابستہ تھے۔ وہ نظریہ انفرادیت پسندی کا نظریہ ہے جس کا سرچشمہ فرائڈ اور دوسرے نفسیات دانوں کے نظریات تھے۔ دوسری طرف اس حلقے کے بعض شعراء نے ہیئت کو مقصود بالذات سمجھ کر ہیئت میں تجربہ کرنے کو خود ایک ادبی قدر قرار دیا۔ اس طرح پر ہم دیکھیں تو ترقی پسند شاعر وہ تھے جو نفس سے زیادہ سماجی پروپیگنڈہ تھے، وہ ہیئت سے زیادہ مواد کی اہمیت و افادیت کے قائل تھے اور ادبی تکمیل کے قیمت

[illegible]

[illegible] کے نزدیک عام طور سے نئی شاعری کا مطلب [illegible] وہ شاعری [illegible] سے پیدا ہوئی ہے۔ نئی شاعری [illegible] کے متعلق نتیجے میں ناکام رہے ہیں جو شاعری کے رد عمل میں پیدا ہوئی [illegible] بنیادی اصول یہ معلوم ہوتا ہے کہ سماج اور فرد، مواد اور ہیئت کا تعلق سب ایک دوسرے سے اس قدر مربوط ہیں، رشتہ اور لازم و ملزوم ہیں کہ ان میں کسی ایک کو الگ کر کے تخلیق عمل کے فطری مراحل سے دور کیا جائے تو [illegible] ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر اپنے مواد اور فن کے سلسلے میں کچھ طے شدہ تصورات کے تحت شاعری کرتے تھے جب کہ نیا شاعر تخلیق کو ایک آزادانہ عمل سمجھتا ہے۔ ان باتوں کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ترقی پسند تحریک یا ارباب ذوق کے حلقے سے وابستہ جو لوگ تھے انھوں نے تمام تر مصنوعی اور غیر فطری شاعری کی اور ان کے دامن میں کوئی ایسی روایت نہیں ہے جس سے نئے شاعر استفادہ کر سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہماری نیلوفری ہوگی [illegible] تحریک اور گروہوں میں ایسے شاعر اور ایسی شاعری مل جائے گی جو لطافت اور معنویت کی حامل ہے اور جو اردو شاعری کے ارتقا اور تسلسل میں اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثلاً میراجی، فیض، مخدوم، سردار جعفری، مختار صدیقی، مجید امجد، اختر الایمان اور ضیا جالندھری نے اردو نظم کو جن جہتوں سے آشنا کیا ہے ان سے انکار کرنا صحیح نہیں ہے۔ البتہ میں اپنے ان دوستوں کا ہم خیال نہیں ہوں جو نئی شاعری کا رشتہ راشد، میراجی اور تصدق حسین خالد سے ملاتے ہیں۔ نئے شاعروں کی فہرست میں قیوم نظر اور یوسف ظفر کی شمولیت بھی ضروری سمجھتے ہیں اور فیض و مخدوم کو اس سے الگ کر کے صرف جزوی طور پر ان کی بعض چیزوں کو نئی شاعری کے دائرے میں لانا پسند کرتے ہیں (ملاحظہ ہو خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون سالنامہ کتاب لکھنؤ ۱۹۶۷ء) جب کہ میری نظر میں قیوم نظر اور یوسف ظفر کا حقیقی شاعر ہونا ہی مشکوک ہے اور فیض اور مخدوم کے شاعر ہونے اور اچھے شاعر ہونے میں کوئی شبہ ہی نہیں۔ بلکہ میرا تو خیال یہ ہے کہ اردو نظم کو جدید اسلوب اور جدید امیجری سے ہم آہنگ کرنے میں فیض کا حصہ کہیں زیادہ ہے اور وہ ایک موثر آواز رہے ہیں اور قیوم نظر اور یوسف ظفر ہر اعتبار سے بے اثر اور بے دم رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام شاعروں سے نئے شاعر کا رشتہ جزوی ہے کلی نہیں۔

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم نئی شاعری کا دائرہ کہاں سے کھینچیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس وقت نئی شاعری سے وابستہ تین گروہ قرار دئے جا سکتے ہیں۔

(۱) پہلا گروہ وہ ہے جو ۱۹۵۲-۱۹۵۴ء کے قریب سامنے آیا۔ یہ وہ لوگ تھے جو ابتدا میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق سے کسی نہ کسی طور پر وابستہ

[illegible]

[illegible] اور احساس کو ایک نئے [illegible] کی [illegible] مصطفیٰ زیدی، منیر نیازی، ناصر اقبال، [illegible] وحید اختر، [illegible] سلیم، باقر مہدی، شہاب جعفری، بلراج کومل، [illegible] زبیر رضوی، [illegible] محمود ایاز اور وزیر آغا وغیرہ آتے ہیں۔ (اگر مجھے بھی نئے شاعروں میں اپنا نام شامل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں اسی گروہ کے ساتھ اپنا نام لکھوں گا۔)

(۲) دوسرا گروہ وہ ہے جو ۱۹۵۹-۱۹۶۰ء کے لگ بھگ یا اس کے بعد سامنے آیا۔ اس گروہ میں محمد علوی، شہریار، کمار پاشی، ندا فاضلی، عادل منصوری، شکیب جلالی، بشیر بدر، بلراج کومل، ساقی فاروقی، [illegible] وغیرہ آتے ہیں۔

(۳) تیسرا گروہ وہ ہے جو ابھی دو تین سال پہلے اپنی طرف توجہ کر سکا ہے۔ اس میں صادق، مونی، عتیق، تابش، فضل تابش، مصحف اقبال توصیفی، [illegible] فرخ، [illegible] معجز، [illegible] خلش، ناہید شاد، پرکاش فکری وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

ایک گروہ تھا کو بھی ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آیا اور خالباً ساقی [illegible] (کراچی) کے ذریعہ سب سے پہلے متعارف ہوا۔ یہ شاعر جیسے افتخار جالب، انیس ناگی، عباس اطہر، گوہر نوشاہی، جیلانی کامران، اختر احسن، احمد ہمیش وغیرہ اس گروہ میں کچھ لوگ تو ایسے ہیں جو اسلامی ادب کا نظریہ کر سامنے آئے [illegible] کچھ لوگ زین بدھ ازم کے نظریے کے مطابق شاعری کرنا چاہتے ہیں مثلاً افتخار [illegible] کچھ لوگ الفاظ کے نئے توازن اور نئے آہنگ دریافت کرنے کا تجربہ کرنا چاہتے ہیں (افتخار جالب، احمد ہمیش، عباس اطہر وغیرہ) اول الذکر گروہ تو اپنی نظریاتی وابستگی کی بنا پر خود ہی نئے شاعروں کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں۔ موخر الذکر کو میں نئے شاعروں کے دائرے میں رکھنے کے بجائے تجرباتی شاعر (Experimental Poets) کہنا زیادہ پسند کروں گا۔ ان کے یہاں نئے طرز احساس اور نئے ذہنی رویے کا مسئلہ اتنا نہیں ہے جتنا اظہار کے انوکھے پن اور نئی ہیئت ایجاد کرنے کا شوق۔ ان لوگوں کو جدید یا نیا شاعر کہنے کے بجائے "جدت پسند" شاعر کہا جا سکتا ہے۔

نئی شاعری کے سلسلے میں اوپر جن تین گروہوں کا تذکرہ کیا گیا وہ چونکہ مختلف وقتوں میں سامنے آئے ہیں اور ان کی عمروں میں بھی تفاوت ہے اس لئے ان کے اسالیب اور پیرایۂ اظہار بھی مختلف ہیں۔ پہلا گروہ چونکہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی روایت کے سلسلے میں پہچانا جاتا ہے اس لئے فطری طور پر اپنے پہلی دو شاعروں کا اثر قبول کر کے اپنے انفرادی طرز کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے برخلاف دوسرے گروہ نے ان اثرات کو کم قبول کیا ہے

[illegible]

[illegible] الفاظ میں [illegible]

[illegible] انتخاب کے مرتب یہ مسئلہ پیدا کہ ان تینوں گروہوں کو ساتھ لے کر چلا جائے [illegible] ادبی حیثیت پہلے سے طے شدہ ہے ان کے ذہن میں شاید یہ تھا اس لئے [illegible] ترک تعلق طور پر ان کو زیادہ سے نظر کرے اور ان کی انفرادیت [illegible] نظر میں شاید کسی وقت کے آگے چنانچہ انھوں نے نئے پن کو معیار بنا کر ان شعرا کی زیادہ چیزیں شامل کر لیں اور پہلے دور کے بعض شعرا ایک دو نظموں یا غزلوں کی قبولیت کی وجہ سے ان شعرا کے مقابلے میں کم حیثیت (۱۹۵۵ء) نظر آنے لگے۔ بعض سے یہ کہہ کر خارج کر دیے گئے کہ ۱۹۶۰ء سے پہلے ان کی ادبی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ دوسری طرف تیسرے گروہ کے لوگ اپنی نا پختگی کی بنا پر انتخاب کلام کے بجائے چند کلام چھاپنے کے مستحق قرار پائے میرا اپنا خیال ہے کہ یہ انتخاب اگر مندرجہ بالا اصول کے پیش نظر مرتب کیا جاتا اور مذکورہ گروہوں کے شاعروں کی کم از کم پانچ پانچ چیزیں شامل کی جاتیں [illegible] بالکل نمائندہ شعرا میں سے صرف چند کو لیا جاتا اور انھیں جو ابھی تقلید اتباع کی منزل میں ہیں حذف کر دیا جاتا تو یہ انتخاب نئی شاعری کا ایک بھرپور اور جامع انتخاب ہو سکتا تھا۔ خاص طور پر نئی غزل اس انتخاب میں اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ آئی ہی نہیں۔ ناصر کاظمی، ظفر اقبال، احمد مشتاق، شکیب جلالی، بمل کرشن اشک، ساقی فاروقی، شمیم حنفی اور پرکاش فکری وغیرہ کی اگر پانچ یا اس سے زیادہ غزلیں دی جاتیں تو نئی غزل ابھر کر سامنے آ سکتی تھی۔

بہرحال ان چند ضمنی اور فروعی باتوں سے قطع نظر یہ انتخاب اپنے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے اور ہر وہ شخص اس کا خیر مقدم کرے گا جسے نئے ادب اور نئی شاعری سے دلچسپی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ....

بازیافت ● [illegible] زخمی ● دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ ● ۴ روپیہ

یہ کتاب [illegible] زخمی کے دس مضامین کا مجموعہ ہے جن میں [illegible] مضامین تحقیق اور ادب کے [illegible] مضامین [illegible] اور [illegible] حیثیت [illegible]

[illegible]

[illegible] کی باتیں ہیں، بہت زیادہ قابل قبول نہیں [illegible] میں کلی [illegible] ہو سکتا ہے۔ احتشام حسین [illegible] ایک [illegible] ہے جس میں احتشام صاحب کے تنقیدی نظریے کا بہت اچھا محاکمہ کیا گیا ہے [illegible] سب سے دلچسپ مضمون "لیبات شعرائے ہند" ہے۔ اس مضمون کے [illegible] اور ۱۹۶۲ء تک [illegible] مطالعہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے مفید ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

قطار شیشہ ● خلش بڑودوی ● بزم ترقی [illegible] ● قیمت [illegible]

خلش بڑودوی گجرات کے معروف شاعر ہیں لیکن غالباً انھوں نے [illegible] فن کی ماہیت پوری طرح متعین نہیں کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تمام نظمیں [illegible] آوازیں [illegible] سنائی دیتی ہیں۔ [illegible] مضامین [illegible] ابھرنے نہیں دیتے لیکن جب جب انھوں نے اپنے [illegible] کے آگے [illegible] کلام [illegible] شعر کہے ہیں ان کے اچھے اشعار میں غزل کی [illegible] کا [illegible] ہے

حیات تشنگی [illegible] ہیں　　مگر [illegible]
[illegible] نہ کہو　　اپنی مشکل کو کسی اور کی مشکل [illegible]
وقت کا [illegible]　　کون [illegible]

قطار شیشہ کی کتابت [illegible] طباعت [illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی

ہر بار نئے اور پرانے ناموں کے ساتھ شائع ہونے والے

صفحات ۶۵۰　**سیپ کراچی**　قیمت ۶ روپے

کا خاص نمبر شائع ہو گیا ہے

سہ ماہی سیپ گارڈن آفیسز مراد خان اسٹریٹ کراچی

ملنے کا پتہ: شب خون کتاب گھر الٰہ آباد ۳

مضمون نگار حضرات سے

گزارش ہے کہ خط وکتابت اور مضامین کی

واپسی کے لئے ڈاک کے ٹکٹ بھیجا کریں

[illegible]

Editor's Name [illegible]
Nationality [illegible]
Address [illegible]

Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders or holding more than one per cent of the total capital. — [illegible] Deoghar, [illegible] Rani Mandi, Allahabad.

I, S. R. Qadir, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

شب خون کتاب گھر

محمد علوی ...... آخری دن کی تلاش
— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش ... دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
— افسانے

شمس الرحمن فاروقی ... لفظ و معنی
— تنقیدی مضامین

مظفر حنفی ...... پانی کی زبان
— مجموعۂ کلام

[illegible] حامد حسین حامد — نئے نام
— نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

[illegible] قلعہ کے چہرے

[illegible]


چیتا فائٹ
بیڑی
پیجیے
عمدہ تمباکو - اعلیٰ پتوں
اور ہوشیار کاریگروں
سے
تیار کی جاتی ہے

اگلے شمارہ میں

شمس الرحمٰن فاروقی .... (تنقید)

جاوید اختر .... (اورنگ آباد مذاکرہ کی رپورٹ)

مسعود اختر .... (اقتصادیات)

نظمیں: شہریار، معصمت اقبال توصیفی، نازش پرتاب گڈھی، حسن کمال، فضل تابش،
راج نرائن راز، وہاب دانش، واسث کرمانی، ساجد زیدی، چودھری محمد نعیم، اختر یوسف، دریندر،
جاد جمیل، ابرار اعظمی، علی اصغر، آفتاب شمسی، اسلم آزاد، چندرکانت کسنور (کنڑ) ترجمہ: حمید الماس
مابرٹ لاول، رابرٹ فراسٹ (انگریزی) ترجمہ: حسن فرخ

غزلیں: فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی، سلام مچھلی شہری، مظہر امام،
بشیر بدر، حامدین حامد، مظفر حنفی، مصور سبزواری، ممتاز راشد، قمر اقبال، ذکار الدین شایاں،
کامل اختر، حسن عزفی، انصار انظر، علیم افسر غازی پوری

الیاس احمد گدی

نور شاہ

کمار پاشی

پریتم

انجم عرفانی

سندری اتم چندانی (سندھی)
ترجمہ: شمیم جاوروی

شمس الرحمٰن فاروقی، حامدین حامد: کتابیں
قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

شب خون

اپریل ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین — ٹیلیفون: ۲۲۸۸ — مرتب و منتظم: ۴۲۹۶۳

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی — ناشر: سید [illegible] — سرورق: نایاب — خطاط: [illegible]

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپیہ، فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد۔۳

جلد ۲ — شمارہ ۲۳

اینٹی ناول کا نظریہ

ہمیں کسی بھی حقیقت کی افسانوی شکل پیش کرنے کا اختیار ہے ــ اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو حقیقت نہ ہو۔ اور ہمیں اختیار ہے کہ یہ شکل ہم کسی بھی طریقہ سے [الفاظ کے ذریعہ] ترسیل کریں۔ اگر ہم چاہیں تو ہمارا مقصد صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ہم پڑھنے والے کے ذہن میں ایک تناؤ بنائے رکھیں۔ یہ تناؤ، جو بہ ذات خود سیالی ہوتا ہے، فن پارے کے وجود کا واحد نشان ہے۔

صرف دو چیزوں کو منتخب استعمالات کی باقاعدگی کے سوا کچھ نہیں، اس لئے ہم ضرورت پڑنے پر صرف دو کو بدل سکتے ہیں، یا اسے کلیتہً مسترد کر سکتے ہیں۔ ہم افسانوی شکل کو اس طرح تخلیق کر سکتے ہیں کہ نتیجہ مبہم، الجھانے والا، اور کبھی کبھی پر معنی لفظی ترجمہ یا توضیح کے بالکل ہی لائق نہ ہو ـــ لیکن جب تک کہ فن پارہ قاری کو پکڑ کر اسے اپنی گرفت میں لئے رکھتا ہے، ایک بنیادی معنی کی تشکیل ہو جاتی ہے، اگرچہ یہ معنی زبان کی مروجہ و معروف شکل میں بیان نہیں ہو سکتا۔ یہ معنی زبان کے سلسلۂ گرفت و گیر کا ایک حصہ ہوتا ہے۔

ہمارا کہنا ہے کہ وضاحت کا تصور محض ایک تصور ہے۔ یہ یوں تو خاصا واقعی ہے، چاہے اسے جس شق میں رکھا جائے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس [وضاحت کے تصور] میں آفاقی توانائی بھی ہو اور وہ تمام بنیادی حقیقت کا بھی حامل ہو۔ وضاحت ایک ایسا تصور ہے جو کسی سماجی سمجھوتے سے جنم لیتا ہے، یہ سماجی سمجھوتہ "ایک برابر ایک" کی معنوی سطح پر عمل کرتا ہے اور اس کا عمل [زبان کے] ان ڈھانچوں پر ہوتا ہے جو ہم شکل تجزیوں کو جنم دیتے ہیں۔

ذاتی مشاہدہ کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہم ہر اس چیز کا احساس جو بتانے اور دکھانے کے قابل ہو، سامع یا ناظر کی حیثیت سے مشاہدات کے ایک طویل سلسلے کے ذریعہ کرتے ہیں۔ اب اگر ہم یہی دکھانے اور بتانے کے قابل چیزیں افسانوی شکل میں اس طرح ظاہر کریں کہ اس کے ذریعہ قاری کے ذہن میں تناؤ پیدا ہو جائے اور برقرار رہے ـــ (قطع نظر اس سے کہ وہ اس افسانوی شکل کی معنویت سے باخبر ہے یا نہیں) تو ہم نے فن کی واحد شرط اور معیار کی تکمیل کر دی ہے۔

ـــــ گل آرلووٹز (۱۹۶۵)

Demonstrable al.

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستا دیکھا
دور سے اک پرچھائیں دیکھی اپنے سے ملتی جلتی
پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرا دیکھا
سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی تھی
جب مٹی کی کھوج میں نکلے سونا ہی سونا دیکھا
سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازیں
پیاسی آنکھیں بول اٹھتی ہیں ہم نے اک دریا دیکھا
آج ہمیں خود اپنے اشکوں کی قیمت معلوم ہوئی
اپنی چتا میں اپنے آپ کو جب ہم نے جلتا دیکھا
چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے
کچھ اندھی گلیوں میں ہم نے ان کا بھی سایا دیکھا
جن سے مل کر لوٹے ہیں اب ان کی بات نہیں کرتے
جن کا نام بہت سنتے تھے ہم نے ان کو جا دیکھا
بات وہی پھر بات ہوئی نا، ہم کو نیند نہیں آئی
اپنی روح کے سناٹے سے شور کوئی اٹھتا دیکھا

بلراج کومل

ایک عورت

وہ موج اک مقام سے
افق کی سمت
پھیلتی چلی گئی
وہ ایک دائرے سے
سینکڑوں حسین دائروں میں
دیکھتے ہی دیکھتے بدل گئی
ہر ایک دائرے میں آفتاب تھا
ہر ایک دائرے میں سوخ زہر تھا
ہر ایک دائرہ حیات جاوداں
ہر ایک دائرہ میں مرگ ناگہاں

وہ ایک تھی
ہزار صورتوں میں میرے سامنے
طلوع جب ہوئی
تو میرا آسماں بن گئی
نئی، عظیم لذتوں کے درمیاں
میں اپنے مستقل مقام سے
افق کی سمت پھیلتا چلا گیا
حصارِ مرگ و زندگی کو روندتا چلا گیا

سلیمان اریب

تم کس سے ملنے آئے ہو؟

تم کس سے ملنے آئے ہو
کس چہرے سے کام ہے تم کو؟
کن آنکھوں سے بات کرو گے؟
تم جو چہرہ دیکھ رہے ہو
اس میں ہیں کتنے ہی چہرے
جن کو گنتے میں اکتا جاؤ
تم کس سے ملنا چاہو گے؟
اس شاعر سے جس کو تم نے
دیکھا ہے اسٹیج پہ اکثر
سب کو بھولے خود کو بھلائے
بدمستوں کا بھیس بنائے
جس نے فلک پر حکم چلائے
سنگِ ملامت جس پر آئے
محفل کی محفل جھوم اٹھی
جس نے ایسے شعر سنائے
تم کس سے ملنے آئے ہو؟
اس بھلے گورے چہرے سے
جس پر آگ کے پھول کھلے ہیں
جو اک بہتے قد کو سنبھالے
دل میں سیکڑوں زخم چھپائے
اپنی انا کی لاش اٹھائے
کم ظرفوں کی اس دنیا میں
کتنے یگوں سے سرگرداں ہے
تم کس سے ملنے آئے ہو؟
اس انساں سے جس کے اندر
اک قاتل، زانی، سارق کے
تینوں چہرے ایک ہوئے ہیں
لیکن اس کے ہاتھ بندھے ہیں
پیروں میں زنجیریں پڑی ہیں
اور وہ قاتل اب بزدل ہے
اور وہ زانی اب مجبور ہے
اور وہ سارق اب منصف ہے
تم کس سے ملنے آئے ہو؟
میں خود اپنے آپ سے مل کر
پہروں سوچ میں پڑ جاتا ہوں
کس چہرے سے بات کروں میں؟

محمود ہاشمی

شمس الرحمٰن فاروقی

تخلیقی عمل کیا ہے

انسانی ذہن میں افکار و خیالات کی تخلیق کا سرچشمہ وہ لاشعور ہے، جسے ہم نے فرائڈ اور یونگ کی مساعی سے پہچانا ہے۔ لاشعور کی دریافت کا

> **عرش صدیقی**
>
> سوال یہ ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہے اور ذہن انسانی میں افکار و معانی کہاں سے اور کیسے آتے ہیں جو تخلیق کا سبب [illegible] یہ سوال بھی ہے کہ کیا تخلیقی عمل اپنے ارد گرد سے بے نیاز ہے اور کیا صورت میں انسان کو مجبور یا اس ہونے کو جسے ہم [illegible] کا نام دے سکتے ہیں [illegible] قرار دیا جا سکتا ہے۔ سوال یہ بھی ہے کہ کیا اس ضمن میں جو معلومات ہم نے [illegible] کس حد تک درست اور قابل قبول ہیں ...
>
> فرائڈ نے جنسی جذبے کو تمام تخلیق کا سرچشمہ قرار دیا ہے اور یہی بتایا ہے کہ [illegible] اور شخصی حالات کے تحت یہ قوت ایک خاص سمت اختیار کر لیتی ہے جو بالآخر [illegible] ہو کر تخلیق [illegible] ہے ... فرائڈ کا نظریہ اگرچہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتا ہے لیکن ہم اسے کلی سچائی کیسے مان لیں جب کہ [illegible] ہیں۔ یقیناً تخلیقی [illegible] انسانی کو [illegible] سے بہت مختلف ہے ...،
>
> ایڈلر کا نظریہ کہ احساس کمتری ایک تخلیقی قوت بن جاتا ہے درست ہے لیکن کلی نہیں ہوتا ...
>
> تخلیقی عمل کیا ہے [illegible] تخلیقی عمل ایک ردعمل ہے جسے ہم [illegible] اور [illegible] کے [illegible] اعتراف کرتے ہیں ...

سہرا اگرچہ فرائڈ کے سر ہے، لیکن لاشعور کے تخلیقی عمل کی ایسی وضاحت جو فلسفۂ ادب کے لئے معتبر ہے، یونگ سے وابستہ ہے۔ لاشعور کا یہ عمل جو اپنی تکمیلی صورت میں تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتا ہے، ایک خاص یکائی کا عمل ہے۔ لاشعور کو ایک سمندر سے تعبیر کیا گیا ہے۔ احساسات و خیالات، تخیل و خواب کا عمل، بیداری کے عالم میں ذہن میں ابتدائی ہیولوں کی تعمیر، مثلاً جو اور تجربات، ان کا ردعمل، لمس، لذت، کرب، یاد اور تجربی حیثیت کے وہ تمام متنوع جنھیں یونگ سائیکی سے تعبیر کرتا ہے، سب کا مرکز یہی سمندر ہے۔ اس سمندر میں ذہن کو جو عکس نظر آتے ہیں، ان کی ترتیب علامتی ہوتی ہے۔ ان علامتوں کی بازیافت اور ان کا اظہار ہی انسانی ذہن کا تخلیقی عمل ہے۔

یہاں ذہن اور لاشعور کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔ انسانی ذہن یا شعور دراصل اس لاشعوری سائیکی کا پیدا کردہ ہے جس کا وجود تعقل یا شعور یا ذہن سے زیادہ قدیم ہے، اور جو شعور و آگہی کا منبع و مخرج ہے۔ یونگ کے نزدیک اجتماعی لاشعور شخصی لاشعور پر بھی فوقیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ہر [illegible] کا تخلیقی عمل اجتماعی لاشعور اور شخصی لاشعور کی منزلوں سے گزر کر ہی تعقل یا ذہن کی سرحدوں کو چھوتا ہے۔

تخلیق کا یہ تشکیلی عمل، نفسی اور لاشعوری طور دائروں کے تقلب ماہیت کے بعد جس ہیئت کو اختیار کرتا ہے، اس کے عناصر خارجی دنیا کا عکس ہونے کے باوجود ہمیشہ اپنے ارد گرد کے ماحول اور شعور و آگہی سے وہ تعلق نہیں رکھتے ہیں کہ بنیاد پر ہم انھیں منطقی [illegible] کے طور کا تعمیری عمل یا مادی فعلیت قرار دے سکیں۔

تخلیقی عمل اور خصوصاً شاعری کی تعبیر کے لیے ہیں کشف و الہام یا وجدان جیسی قدیم اصطلاحیں یا تصورات، انسانی علم کے تشکیلی عہد کا عطیہ ہیں کیونکہ نقطہ اور اصطلاحات کے عمومی تصور میں جکڑا ہوا عام انسانی ذہن تلاش و تجسس اور تشکیک سے وابستہ ہوئے بغیر "عقیدہ" کی بنیاد پر علم کو جامد اور نقطہ کو ساکت تصور کرتا آیا ہے۔ زمانۂ وسطیٰ میں کئی صدیوں تک فلسفیانہ موشگافیوں کا پہلو قدما کے نظریات کی تائید و تکرار تک محدود رہا۔ اس لیے بعض عقائد اور اصطلاحات کی قطع و برید کی جگہ ان استحکام پیدا ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ آج بھی بعض ایسے معلم موجود ہیں جو ارسطو اور افلاطون کو ذہن انسانی کا دائمی معلم اور ان کے نظریات کو ابدی حقیقت سمجھتے ہیں۔

عقیدہ دراصل ذہنی بصارت کا وہ کور ہے جو بصیرت کو تنگ [illegible] کر دیتا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں کشف و الہام والے عقیدے پر منطق، اور

> داخل اور خارج کی آمیزش اور آویزش کے بغیر کوئی خیال پیدا ہو سکتا ہے اور احساس و جذبہ جو اپنی زندگی بلکہ کائنات میں اپنے کسی مخصوص حال کی نشانی [illegible] نہیں رکھتے۔ جہاں عمل اور ردعمل کا ایک لامتناہی سلسلہ جاری ہو...
>
> تخلیقی عمل کے بارے میں شعور اور لاشعور وغیرہ کی بحث عام ہے۔ جو لوگ ابہام کے قائل ہیں یقیناً وہ اسے صرف لاشعوری کہیں گے لیکن تخلیقی عمل میں شعور اور لاشعور کا برابر حصہ ہوتا ہے۔ ہیلنگ Halling کے خیال میں بہترین فن پارہ شعور اور لاشعوری قوتوں کا اجتماع ہے...
>
> کیا تخلیقی عمل کا نام [illegible] ہے؟ [illegible]
>
> "As every passion has its proper pulse so will it likewise have its characteristic mode of expression."
>
> یقیناً اس [illegible]

سائنس استدلال کی ناکامی کا احساس دلاتی ہے۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ سائنس خارجی دنیا کا علم ہے۔ اور ذہنی واردات کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمیں طبیعیات کی نہیں، ایک ایسے ذہنی فلسفے کی ضرورت ہے جو [illegible] کی جگہ ذہن کے وجود کو تسلیم کرتا ہو اور اس کی تشریح کر سکتا ہو۔

تخلیقی عمل سے متعلق بعض خالص مابعدالطبیعیاتی عقائد اور نظریات کے تجزیے کے لئے ہمارے پاس آج جدید نفسیات کا عظیم سرمایہ موجود ہے لیکن یہاں بھی جامد تصورات کی تکرار کے بجائے اس تخلیقی تجسس کی ضرورت ہے جو مختلف مکاتب فکر میں بٹے ہوئے اس علم سے کسی امکانی جواز کے حصول میں ہمارا معاون ثابت ہو۔

تخلیقی عمل کی توضیح اور تخلیقی عمل کے محرکات کی نشاندہی میں نفسیات کے مختلف شعبے ہمیں جن حقائق کا احساس دلاتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کو فلسفہ ادب و تخلیق کے لئے راہ بر مقرر کر لینا دشوار ہے۔ نفسیات کا ہر شعبہ اپنا خالص علمی اور تجرباتی مطالعہ و مشاہدہ چاہتا ہے، جب کہ تخلیقی ادب، جو انسانی فطرت کی طرح متنوع ہے، محض ماہرین نفسیات کے لئے وہ مواد فراہم کرتا ہے جس پر ان کی تحقیقات کی اساس قائم ہے۔

فرائڈ کے نظریے کے مطابق جنسی توانائی تخلیقی عمل کا سبب ہے یہی قوت ہماری قوت تخیلہ کو متحرک کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر میں بھی بعض ایسی پیچیدگیاں موجود ہیں جو تخلیقی فن سے متعلق ہمارے ذہنوں میں بعض غلط فہمیوں کو راہ دیتی ہیں۔ فرائڈ ذہن کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں ایگو اور اڈ اور سپر ایگو سے روشناس کراتا ہے۔ ایگو سے مراد ذہن کی وہ بالائی سطح ہے جسے شعور اور آگہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ژونگ اسے ایک ایسی چیز سے تعبیر کرتا ہے، جو لاشعور کے اندر پیدا ہوتی ہے اور اپنی ظاہری سطح کے باعث [illegible] ہے۔ لاشعور ژونگ کے نزدیک اجتماعی لاشعور اس سے زیادہ [illegible] کے نزدیک [illegible] آرٹ کا [illegible] Thought Product [illegible]

نفسیات کے ماہرین ہی آگئے ہیں' جسے ہم Depth Psychology کہتے
ہیں۔ یہ علم دراصل انسانوں کے جذبات اور نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ اور تحریکات و
اسباب و علل کا جائزہ، تحلیل نفسی کا موضوع ہے۔ فرائڈ تحلیلی نفسیات سے
بانی تحلیل نفسی کا ماہر ہے چنانچہ تخلیقی فن سے متعلق ہمارے بعض مسائل کا
حل فرائڈ کے نظری اصولوں میں تو موجود ہے، لیکن تحلیل نفسی کی سطح پر فرائڈ کے
نظریات ہمارے لئے کوئی واضح راہ نمائی نہیں کرسکتے۔ چنانچہ اس نتیجہ پر پہنچنا آسان
ہے کہ محض جنسی ردعمل، جنسی تحریکات تخلیق کا سبب نہیں ہوسکتے۔ کم از کم وہ جنسی
رد عمل تخلیق کا سرچشمہ نہیں ہوسکتی جو حیاتیات اور تولیدی نفسیات کا موضوع
ہے۔ البتہ یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ جنس دراصل وہ قوت ہے جس کا تعلق فرد
سے قطعاً ذاتی، فطری معاملہ ہے' اور چونکہ تخلیقی فن فرد کی داخلی دنیا سے
وابستہ ہے' اس لئے ہم اس کے تشکیلی اجزا کو کسی ایسی ہی قوت میں
تلاش کرسکتے ہیں، جس کا تعلق فرد کی اپنی جنس اور اپنے نفس سے ہو۔

دراصل فرائڈ نے جس تکنیک کے مطابق خوابوں کا تجزیہ کیا ہے
اس کے مطابق اعلیٰ تخلیقی کارناموں کا تجزیہ کرنا بے حد دشوار ہے۔ فرائڈ کا
خیال ہے کہ خواب "جبلی آسودگی" ہے۔ خواب کی محرک ہماری خواہش ——
اور اس کا موضوع ہے: خواہش کی تکمیل۔ فرائڈ کی تحقیقات کے مطابق خواب
کے مطالعے سے ہم خواب دیکھنے والے کے محرکات جذباتی عادات اور شخصیت
کے متعلق تمام تر آگاہی حاصل کرسکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ محرکات، خیالات اور مقصد کے
پابند ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں خواب Wishful Thinking کا نتیجہ
ہیں Reality-adjusted Thinking کا نتیجہ ثابت ہوسکتے ہیں۔ فرائڈ بھی
یہ تسلیم کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ذہن کی تمام تر تخلیقی اور علمی اور
ادبی تخلیقیں Reality-adjusted Thinking ہے۔ نیز ذہن کی یہ علامتی کارکردگی
خیالی پلاؤ (Waking Fantasy) کی تخلیق نہیں کرتی ہے۔ پھر یہ کہ خواب
کے تجزیے پر مبنی تحقیقات مفروضات ہیں۔ اسی لئے فنون لطیفہ کے مورخ Gombrich
نے ماہرین تحلیل نفسی کے ایک جلسے میں یہ دلیل پیش کی تھی کہ:

"ہم تاریخ دان، تجربے سے مردوں کو اپنا کر تمہاری کچھ پذیرائی نہیں کرسکے۔"
فرائڈ کو لاشعور کی دریافت کی اولیت حاصل ہے لیکن اولیت ایک کا جواز
نہیں ہوتی۔ تخلیقی عمل کے سلسلے میں فرائڈ کے نظریات ہمارے بعض سوالات
کو مکمل طور پر حل نہیں کرتے۔ اس ناکامی کی منزل میں ہمارا سامنا ینگ سے
ہوتا ہے۔ یہی وہ نفسیات دان ہے جس نے فنون لطیفہ اور شاعری کے مسائل پر
سیر حاصل بحث کرتے ہوئے بیسویں صدی کے انسان کو اس کی روح سے روشناس
کرایا ہے' اور علم نفسیات میں نئے شعبوں کا بانی ہے۔

ینگ کے نظریات سے استفادہ کیا جائے تو "تخلیق" شخصی اور اجتماعی لاشعور
کے ایک ایسے تانے بانے کی صورت میں ہم سے روشناس ہوتی ہے، جو ذہن کی اوپری سطح
اور لاشعور کی متضاد قوتوں کے اتصال سے وجود میں آتی ہے۔ یہ اتصال لاشعور میں
ایک ہیجانی اور اضطرابی کیفیت کا سبب بنتا ہے۔ یہ ہیجان اور اضطراب اپنی
نوعیت اور شدت کے مطابق ذہن کو تصور و تخیل یا عالم تنویم (Hypnagogic)
میں مبتلا کردیتا ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کا رخ اگر لاشعور کی جانب ہی رہے تو
فن تخلیق Schizophrenic ہوسکتی ہے' اور ذہن کی خارجی سطح اس
کے بغیر داخلی نوعیت کی غیر مربوط یا غیر واضح علامتوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے'
مگر تخلیقی ذہن اساطیری علامتوں کی صورت میں ان غیر مربوط (Inarticulate)
علامتوں کو مربوط (Articulate) بنالیتا ہے۔ تخلیقی ذہن کا بنیادی کام علامت
سازی کی تخلیق ہے۔

ینگ اور فرائڈ کے نظریات سے جس بنیادی حقیقت کا ادراک حاصل
ہوتا ہے' وہ ہے فن کی خالص شخصی اور انفرادی حیثیت۔ یعنی تخلیقی عمل اپنی ہر
ایک اظہاری صورت میں اظہار ذات ہے۔ اظہار ذات کے سلسلہ میں دال اور مدلول
کی کیفیت اور آویزش کا سوال اس سطح پر کیا جاسکتا ہے' جہاں ہم تخلیق کو مختلف
اجزا کا مادی مرکب تصور کرتے ہوں۔ یا "ہیئت" یا "معنی صورت" کی حیثیت سے
دیکھتے ہوں' جس میں فن کار کے علاوہ ہمارے نظریات اور تنقیدی رویے
بھی شامل ہوں۔ لیکن تخلیقی عمل اور اس عمل استفادہ' وہ تمام صورتیں یہ
تخلیق میں ذات کا تصور داخلی اور خارجی دنیا اور زمانی تصورات سے آزاد
ہے۔ اظہار ذات کی صورت میں فن کار کی ذات خود ایک کائنات (Microcosm)
(Cosmic-self) ہوتی ہے۔ یہ کائنات ہماری خارجی کائنات کے تصورات
اور ضابطوں سے مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی فن خارجی دنیا کی اپنی تصویر

کے مطابق ذہن کی کارکردگی یا امور گویا ان کی طرح غیر مرئی یا ناقابلِ فہم ہیں
چنانچہ ہم اپنے قدیم ادب پاروں کے تمام صحیفوں میں اسی طرح اپنا فکر
اور محفوظ ہوتے ہیں، جیسے اپنے زمانے کے ادب میں خارج سے بے تعلقی کے
باعث تخلیقی فن کو "سحر کاری" بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن طبعی علوم اور حیاتیاتی
مادیت پرستی کا دائرہ فکر انسانی ذہن کے داخلی عوامل کی جگہ مادی عوامل تک
محدود ہے، انسانی ذہن کی اس داخلی سرشت کو مادے، معاشرے اور عمل
کی بحث میں الجھا دیتے ہیں۔ لیکن ان مکاتب فکر کا خود اپنا سطحی نظریہ
نفسیات ہے کہ اصولوں کی تائید کرتا ہے۔ مثلاً لینن کے نزدیک انسانی شعور
مادی نہیں، بلکہ حقیقت کی نقل ہے۔ حیاتیاتی مادیت کے ہمنوا بھی
اسی طرح جیسے فلاسفی ذہن کے مادی وجود سے منکر ہیں۔ ان کے
خیال میں:

"ایک بھی ایسا 'الیکٹرونک دماغ' موجود نہیں ہے جو انسان
کی داخلی، ذہنی، فکری دنیا کی، اس کے خیال کردار کی، اس کے تخیل
کی پرواز، ضبط ارادی کی صلاحیت اور اس کے فنون کی پیچیدہ دنیا
دنیا کی از سر نو تشکیل کر سکے۔"

چنانچہ حیاتیاتی مادیت بھی ہیں ذہن کی تشریح کے لیے نفسیاتی علوم کے
آغوش میں لا ڈالتی ہے۔

اس طرح تو حقیقت یہ ہے کہ جب برٹرینڈ رسل انسانی ذہن کے
تجزیے کے لیے نفسیات اور طبعی علوم کو یکجا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تو
وہ ذہن اور مادے دونوں کا منبع دریافت کرنے کے لیے ایک ایسی جنس کا تعین
ضروری سمجھتے ہیں جس پر کائنات کی ترکیب و تعمیر کا تصور ممکن ہو، اور جو نسبتاً
زیادہ بنیادی حیثیت کا حامل ہو۔ رسل کے نزدیک جنس ان Neutral
Particulars، کی صورت میں موجود ہے، جو نفسیات اور طبیعیات دونوں
کے لیے بحث کی بنیاد ہو سکتے ہیں۔ یہی "غیر معین منقولات" وہ لاشعور ہے، جسے
نفسیات نے اس حد تک واضح کر دیا ہے کہ مشہور ماہر ریاضی داں Henri
Poincare۔ بھی ریاضی کے فارمولوں کی تخلیق کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور
ہے کہ: *I have especially noticed this fact in regard to ideas coming to me in the morning or evening in bed while in a semi hypnagogic state.*

Such are the realities, now for the thoughts they force upon us. The unconscious, or, as we say, the subliminal self plays an important role in mathematical creation.

ادب کی تخلیق سے متعلق بعض سوالات کی یہ تمام تشریح، آگہی بھی
کے نفسی عمل کا ایک خاکہ مرتب کر دیتی ہے، نیز جدید نفسیات کی توضیح
تخلیقی عمل کی مختلف توجیہات پیش کرتی ہیں۔ تاہم انسانی ذہن کا تخلیقی عمل
کسی ایسے کلیے کا پابند نہیں ہے، جس کے مطابق ہم فن کے متعلق کوئی کلیہ،
ازلی فلسفہ یا انفرادی فن کاروں کے ضمن میں تخلیقی عمل سے متعلق کوئی ایک
اصول معیار اختیار کرنے میں حق بجانب ہوں۔ اس بات کی تصدیق بریوسٹر گزلین
یونی ورسٹی کی جانب سے مرتب کردہ ایک کتابی مجموعے سے ہو سکتی ہے جو The
Creative Process کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں ریاضی دان
وان گو، ڈی ایچ لارنس، کالرج، پال ویلری، اسٹیفن اسپینڈر، ایلین گیٹ،
ہنری جیمس، ہنری مور، ینگ، ہربرٹ اسپنسر جیسے اہم تخلیق کاروں
عالموں اور نقادوں کے خیالات کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے
سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیقی عمل جدید نفسیات کے اصولوں سے مطابقت
رکھتا ہے، نیز تخلیقی قوت ہماری خواہش کی تابع نہیں، بلکہ کچھ مخصوص داخلی اور خارجی
احساسات اور تصادمات اس کے غیر ارادی محرک ہیں۔ محرکات کے ضمن میں ہم خود
معاشرتی یا اجتماعی زندگی کو بنیاد مان سکتے ہیں، اور جبلی تحریک کو اس کے
برخلاف کسی خاص لمحے میں غیر ارادی طور پر کوئی لاشعوری علامت اظہار کی ایک
وسیع دنیا کو سمیٹے ہوئے نفسی گہرائی سے ہمارے تخیل کو برانگیختہ کرتی ہے۔
غیر مربوط صورت میں ظاہر ہونے والا یہ علامتی عمل کبھی Visionary
ہوتا ہے، اور کبھی انسانی سائیکی میں اتنی گہرائی تک پیوست ہوتا ہے کہ اس کی
تشریح ممکن نہیں ہوتی۔ ہر نیا تخلیقی خیال ایک نئی روشنی کی طرح ظاہر ہوتا ہے،
اور ان اشیاء کو جگمگا دیتا ہے جو پہلے سے اپنا وجود تو رکھتی تھیں لیکن ...

JAMIA LIBRARY,
JAMIA MILLIA ISLAMIA,
NEW DELHI

ایسی شکل نے سامنے نہیں ہوتی تھیں [illegible] تو فطری طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ذہن میں تصورات کی آمد

یہ ماخذ یا ہستی تاریکی خلا میں اس عمل کا نتیجہ ہیں؟ جو اجتماعی لاشعور کو

ترک کرتا ہے۔

تخلیق کی ہیئت کا مسئلہ بھی لاشعوری ادراک کے نفسیاتی مطالعے کا

موضوع ہے۔ جدید نفسیات میں Gestalt Psychology فن کے

ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ اس مکتب فکر کے مطابق لاشعوری کارروائیں

یہ طریق ہوتا ہے کہ ابتدائی تخلیق کی ابتدائی ہیئت غیر مربوط اور تجریدی ہوتی ہے

ان کی طرح یا بالائی سطح پر تخلیقی عمل کے دوران میں یہ عمل رہتی ہے

یا پھر یہ ابتدائی ہیئت منعکس ہوتی رہتی ہے۔ پھر جب تخلیقی عمل کے بنیادی

عمل اپنا کام مکمل کر لیتے ہیں تب یہ غیر مربوط ابتدائی صورتیں جمالیات اور فنی

اقدار کے تقاضوں کے مطابق تجسیمی علامتوں کے ذریعہ ایک مادہ بن جاتی ہیں

غیر فنکار کا ذہن جس چیز سے محفوظ ہوتا ہے وہ دراصل یہی لچک ہوتی

ہے — وہ تخلیق کی بنیادی علامت کو عام ذہن یا غیر تربیت یافتہ عقلی

شکل سے ہی سمجھ پاتا ہے۔

فن کی ظاہری ہیئت ہی وہ کسوٹی ہے جس کے ذریعہ ہم کسی فن

کی Creative اور Productive صفات کا اندازہ ہو سکتا ہے

تخلیق کے لاشعوری عمل کی تکمیل ہے۔ اسے مجموعی تخلیق سے الگ کوئی

تصور نہیں کیا جا سکتا۔

ہمیں اس بات سے کچھ زیادہ غرض نہ ہونی چاہیئے کہ فنکار کے

ذہن میں تصورات کہاں سے آتے ہیں؟ غیب سے آتے ہوں یا دیوی دیوتاؤں

کی طرف سے ملہم ہوتے ہوں، یا خارجی دنیا کے ردعمل کے نتیجہ میں جنم لیتے ہوں،

تصورات بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتے جب تک وہ تخلیق کے پراسرار

پیچیدہ عمل سے گزر کر ہمارے سامنے نہ آجائیں۔ تخلیق ایک End Product ہے

اور تصورات خام مواد۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ خام مواد End Product کی

صورت میں کیوں کر تبدیل ہوتا ہے؟ لہٰذا عمل کی منزل اول یعنی تصورات

کی آمد کی چھان بین تخلیقی عمل کو سمجھنے میں ہماری کوئی خاص مدد نہیں کرتی لیکن

ایک طرح کا ردعمل ہی ہوتی ہے۔ ایک اہم پہلو یہ غور طلب ہے کہ یہ ردعمل

خاص تخلیقی طریق کار نہیں رکھتا۔ ذہن میں ردعمل پیدا کرنے کے لئے خارجی

دنیا کی ابتدائی حقیقتوں کے علاوہ اور بہت سی چیزیں بہت کام آ سکتی ہیں

مثلاً کوئی فن تخلیق کرنے والا، کوئی گزرتی ہوئی صورت، یا بہت سی بے ہنگم

ہوئی حقیقتوں کا آپس میں گھلنا ملنا، ذہن میں ردعمل پیدا کر سکتا ہے اور

یہ ردعمل فوری ہونے کے علاوہ بہت زیادہ موخر (Delayed) بھی ہوتا

ہے اور یہ ردعمل شعور سے زیادہ تحت شعور اور لاشعور میں برپا ہوتا ہے اور اسی

کی راہ سے عمل اظہار کی منزل تک پہونچتا ہے۔ اس طرح خواب کی طرح تخلیقی

عمل کا سرچشمہ بھی تحت شعور اور لاشعور ہی ٹھہرتا چاہیئے۔ میں اس خیال کی

توضیح آگے کروں گا۔

مشکل اس وقت آ پڑتی ہے جب ہم ان منزلوں کا سراغ لگانے کی

کوشش کرتے ہیں جن سے گذر کر یہ ردعمل تخلیق کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اس

سلسلے میں فرائڈ کی وساطت سے اس کے نظریۂ جنس کا سہارا لینا غالباً درست نہ

ہوگا۔ یہ درست ہے کہ جنس بھی ایک تخلیقی قوت ہے، یہ بھی درست ہے کہ فنی

تخلیق کبھی کبھی جنسی تخلیق کا بدل بن جاتی ہے (میرا جی نے اپنی نظموں کے بارے

میں کچھ ایسی ہی بات کہی تھی) لیکن تمام فنی تخلیق کو جنسی جذبے کے اظہار یا اسے

وہ تجسیمی اظہار Sublimated Expression ہی کیوں نہ ہو) کا

بدل سمجھ لینا بڑی غلطی ہوگی۔ منطقی نقطۂ نظر سے اس خیال پر یہ اعتراض فوراً

وارد ہوتا ہے کہ اگر فنی تخلیق جنسی جذبے کے اظہار کا بدل ہے تو تخلیقی فنکار کو

جنسی تسکین کے عام ذرائع کی ضرورت نہ ہونی چاہیئے حالانکہ ایسا نہیں

ہے، بلکہ اکثر تو اس کے برعکس ہوتا ہے۔ (ملاحظہ ہو کامیو کی 'ناول' جہاں وہ

جنسی جذبے کے اظہار پر اصرار اور اس کی فضیلت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس کے علاوہ کچھ ماہرین جنسیات کا یہ بھی خیال ہے کہ تخلیقی فنکار کو جنسی

تسکین کی ضرورت عام لوگوں سے زیادہ ہوتی ہے) فرائڈ نے یہ خود کہا

ہے کہ تمام انسانی اعمال کا بنیادی اور آخری محرک جنس ہی ہے لیکن جنس

کا محرک ہونا اور چیز ہے، اور ردعمل کو تخلیق بنانے کا ذمہ دار بھی جنس کو ٹھہرانا اور

اور چیز۔ تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کے لئے ہمیں فرائڈ کے نظریۂ لاشعور کا سہارا لینا ہوگا

فرائڈ نے شعور (Conscious) کی تعریف یوں کی تھی: "کوئی ماقبل شعوری (Preconscious) تصور جو ذہنی طور پر شعور کے حوال کے سامنے آ جائے" ماقبل شعوری تصور وہ تصور ہے جو مکمل طور پر دبایا ہوا (Repressed) نہیں لہٰذا وہ اگرچہ شعوری تصور کی طرح سے ہر وقت ہماری دسترس میں نہ ہو لیکن پھر بھی ہمارے شعور کے باہر نہ ہو۔ ماقبل شعور اور لاشعور کے ٹکراؤ کی مثال ڈاکٹر احمد صدیقی کا یہ لطیفہ ہے: "مجھے طبیہ کالج اور زنانہ کالج دونوں جگہ جانا تھا لیکن یہ سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ زنانہ کالج چھوڑ کر طبیہ کالج جاؤں یا طبیہ کالج چھوڑ کر زنانہ کالج جاؤں!" اس جملے میں لاشعور کے جذبے کی قوت محرکہ (Dynamism) ہماری بیداری کے تصورات یعنی اصول حقیقت (Reality Principle) کو بالکل بے دست و پا کر کے ایک نیا ڈھانچہ پیدا کر دیتی ہے۔ زنانہ کالج (عورت + جنسی کم زوری جو جنسی جذبہ کو عورت سے زیادہ راہ دینے کی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے + جنسی کم زوری جو عورت کا لطف اٹھانے سے باز رکھتی ہے) اور طبیہ کالج (جنسی کم زوری + کم زوری کا علاج + یونانی طبیبوں کی جنسی امراض سے بیشتر گہری دلچسپی + عورت اور جنس) جب اتفاقاً ایک دوسرے سے ٹکرائے تو ایک انوکھی تشکیل پیدا ہوئی جس کا لطف ماقبل شعوری تصور کے واشگاف پھیلاؤ میں مضمر ہے۔ اس ٹکراؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسی باتیں جن کا زبان پر لانا عام طور پر تہذیب کے منافی ہوتا، بڑی آسانی سے کہہ دی گئیں اور لطیفہ بن گئیں۔ اسی طرح خواب میں معانی اور مظاہر کا ایک انوکھا لاشعوری اختصار ملتا ہے جو فرائڈ کے الفاظ میں "ابتدائی طریق" (Primary Process) کی اہم خصوصیت ہوتا ہے۔ خواب میں بھی ہماری بیدار زندگی کے تصورات، تجربات اور تاثرات گڈمڈ ہو کر اور پھر یکجا ہو کر، ناقابل فہم اجتماعات (Condensations) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں[1]

تخلیقی عمل، لاشعور اور ماقبل شعور کے اسی ٹکراؤ کا فائدہ اٹھاتا ہے جسے ابتدائی عمل کہا گیا ہے۔ ابتدائی عمل جب الفاظ کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے تو الفاظ اس کے حاکم ہو جاتے ہیں اور وہ محکوم۔ اوپر کی مثال میں اگر طبیہ کالج اور زنانہ کالج کی دوہری معنویت اتنی زور دار نہ ہوتی تو لطیفہ بھی پھیکا ہو جاتا، چاہے وہ اس مجرد تصور (اگر مجرد تصور کوئی چیز ہوتی ہے) کے اظہار کے لئے نقل کیا گیا ہوتا۔ ہوشیار فن کار کے ہاتھ میں ابتدائی عمل کا یہ استعمال ایک دلچسپ کھیل ہو جاتا ہے جس میں الفاظ، ابتدائی عمل پر قابو پانے اور اس کے اجتماعات کو پرکھنے جانچنے، ان میں کمی کرنے اور کمی کو قبول کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس طرح ایک عجیب کشش انگیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر[2] الفاظ کو ڈھونڈھتا ہے تاکہ ان کے ذریعے اپنے خیالات کو پہچان سکے، اور یہ خیالات ہر صورت انہیں الفاظ کے پابند ہیں۔ شاعر کی زبان جن کی متحمل ہو سکتی ہے۔ اس دو دھارے عمل میں خیال، الفاظ کی تلاش پر مجبور رہتا ہے اور الفاظ نئے نئے خیالات کو جنم دیا کرتے ہیں۔ اس کی ایک اچھی اور سامنے کی مثال غالب کا یہ شعر ہے؎

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

مصرع اولیٰ کی صورت پہلے یوں تھی؎

لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر

ظاہر ہے کہ "بوسہ ہائے پا" کے صوتی تاثر اور "اس کے پاؤں کا بوسہ" کے فارسی ترکیب ہونے کے مقابلے میں موجودہ مصرع انتہائی بہتر ہے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ غالب نے اصلاح صرف اس وجہ سے نہ کی ہوگی کہ اصلاح شدہ مصرع زیادہ چست ہے۔ انھوں نے یہ بھی اطمینان کر لیا ہوگا کہ معنی کی ہلکی سی تبدیلی خود ان کی اپنی ذہنی کیفیت اور تاثر کی زیادہ بہتر (بلکہ مکمل پہلے مصرع کے مقابلے میں) عکاسی بھی کرتی ہے۔ اس طرح خیال الفاظ کی تلاش میں رہتا ہے، پھر الفاظ خیال کو بہتر بناتے ہیں اور خود بھی بہتر روپ رنگ دھارتے ہیں۔

تخلیقی عمل کے دوران میں شاعر کو اس بات سے غرض نہیں ہوتی کہ

---

[1] اس سلسلے میں ملاحظہ ہو "فرائڈ کی جمالیات" از ای۔ ایل۔ گامبرک (انکاؤنٹر جنوری ۱۹۶۶)

[2] میں نے اس مضمون میں لفظ شاعر ہر اپنے فن کار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

جو بات کہنا چاہے اس کے متعلق اور استدلال پیدا اور معانی کیا ہو کیونکہ
طرح غائب دیکھنے والا شخص تاثرات کے ٹکراؤ کی کارفرمائی دیکھتا رہتا
ہے لیکن اسے اس بات پر حیرانی محسوس نہیں ہوتی کہ گویا وہ ابھی ابھی
میرے گرد سے ہیں اچھل کود رہا تھا اچانک کتاب بن کر مجھے کس طرح پڑھنے لگا؟
لاشعور سے شعور کی طرف سفر کرتے ہوئے پیکروں کو گرفتار کرنا، شعور کے اصل
حقیقت کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھنا، آرٹ عکس نما (Kaleidoscope)
کی طرح ان کی نت نئی شکلیں بنانا، ان کو باہم متوازن کرنا اور اس طرح ترکیب کرنا
کہ ایک دوسرے کو مجروح نہ کر سکے، یہ اس کی تخلیقی مصروفیت ہے۔ اکثر یہ عمل
آہستہ آہستہ اس طرح ہوتا ہے کہ بیدار زندگی کو اس کی خبر نہیں ہوتی، اور پھر
اچانک تخلیقی عمل کا خود کار انتخاب کسی ڈھلے ڈھلائے مصرعے یا کسی آسانی سے
کسی ہوئی نظم کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خود کار انتخاب انھیں
شکلوں اور پیکروں پر مشتمل ہوگا جو شاعر کو بامعنی، یا معنی خیز، یا معنی کے امکانات
کے حامل نظر آئیں۔ اکثر ایک لفظ کسی دوسرے خیال کو جنم دیتا ہے۔ شاعر کا فن
اس کے ذہن کو بناتا ہے، اس کا ذہن اس کے فن کو نہیں بناتا، اس معنی میں
کہ الفاظ نئے خیالات کو، یعنی خیالات نئے الفاظ کو راہ دیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ
عکس نما کا کوئی پیکر کسی ایسی شکل کو جنم دے دے یا کسی ایسی کیفیت کی طرف
لے جائے جو بہ صورت دیگر مخفی ہونے سے رہ جاتے۔ اس نکتہ میں قافیہ پیما کر
شعر کہنے والوں کا مذاق اڑانے والوں کے لئے عبرت کے بہت سے پہلو پوشیدہ
ہیں۔ کیونکہ قافیہ سوچ کر شعر کہا جائے تو قافیہ خود بہت سے خیالات کی طرف
اشارہ کرتا ہے اور بہت سے خیالات کو مسترد کر دیتا ہے۔ "کہاں ہوتا اور اندازہ نہ"
کا قافیہ ظاہر ہو جاتا تو ممکن ہے کہ یہ خیال ہی نظم ہونے سے رہ جاتا۔

تخلیقی عمل کا بہترین نتیجہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شعوری اور غیر
اور لاشعوری عمل کے درمیان ایسا توازن پیدا کیا جائے کہ ایک دوسرے کو
پوری طرح سہارا دے۔ اس سلسلے میں ورڈز ورتھ کی بات اگرچہ پرانی ہو چکی
ہے لیکن قابل کار آمد ہے کہ شعر سکون و اطمینان کی حالت میں دوبارہ یاد
کیا ہوا جذبہ ہے۔ اگر لفظ "جذبہ" پر اعتراض ہو تو اسے بدل کر "تجربہ" رکھ
دیجئے۔ لیکن اصل بات یہی ہے کہ پہلے سے حاصل کئے ہوئے تجربے کو دوبارہ زندہ کرنا
تخلیقی عمل کا کمال ہے۔ اس نقطہ نظر سے جملے کے پہلے پہلی عبارت پر
غور کیا جائے تو اس بہ ظاہر فقرہ کی بہ ہر گونی کافی حد تک رفع ہو سکتی ہے
جو ورڈز ورتھ کہتا ہے "ہم جذبے پر غور کرتے ہیں، یہاں تک کہ ایک طرح
کے ردعمل کے ذریعہ سکون و اطمینان آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے ہیں، اور
ایک جذبہ، جو کہ فکر کے موضوع [تجربہ] کے مماثل تھا، بہ تدریج پیدا ہوتا
ہے، اور اصل حقیقت خود ذہن میں موجود ہو جاتا ہے۔" ۱۸۰۵ کے مجموعے کے
پیش لفظ میں وہ اس بات کو وضاحت کرتا ہے: "قوت ایجاد شاعر کے
مہیا کئے ہوئے مواد کے ذریعہ کردار تخلیق کرتی ہے۔ چاہے یہ مشاہدہ شاعر کے
اپنے دل و دماغ میں چھپا ہو یا خارجی اشیا و فطرت کا۔" اگر آپ قوت ایجاد کی
جگہ فرائڈ کا لاشعور رکھ دیں تو آپ کو ورڈز ورتھ سے اتفاق کرنے میں کوئی مشکل
نہ ہوگی۔ اب اس کو ذہن میں رکھ کر کولرج پڑھئے۔ ایک قول تو سلیقی صاحب
ہی نے نقل کیا ہے کہ جس طرح ہر جذبہ کا ایک خاص محرک ہوتا ہے اسی طرح
اس کا مخصوص پیرایۂ اظہار بھی ہوتا ہے۔ اب آگے دیکھئے شیکسپیئر کے بیان
میں وہ کہتا ہے:

> نامیاتی ہیئت (Organic form) ہمیشہ فطری اور خلقی ہوتی ہے۔ یہ اپنی ارتقا کے ساتھ اپنے
> اندر سے شکل اختیار کرتی رہتی ہے۔ اس کی ظاہری شکل کی تکمیل اور اس کے داخلی ارتقا
> کا کمال ایک ہی ہے جو زندگی ہے اور جو ہیئت ہے... ظاہر ہے باطنی وجود کی ...

یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کولرج جذبہ کو "مخصوص پیرایۂ اظہار" سے الگ
کر کے نہیں دیکھ رہا ہے۔ دیکھ ہی نہیں سکتا، کیونکہ کوئی جذبہ پیرایۂ اظہار کے بغیر جنم
نہیں لے سکتا، اور کوئی پیرایۂ اظہار اپنے جذباتی مواد Emotional content کے
بغیر پیرایۂ اظہار یعنی تشکل نہیں بن سکتا۔ یہی بات فرائڈ نے نفسیات
کی زبان میں کہی تھی۔

تخلیقی عمل پر ہر طرف لاشعور کی حکمرانی ہے۔ شعوری سے شعوری کوشش
اور حذف و اصلاح کے بعد کہا ہوا شعر بھی لاشعور کے تاریک کونوں کا آئینہ
ہوتا ہے۔ لاشعوری الفاظ کے ان گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے جو شعور اور عقل
شعور کی آنکھوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

تفہیم غالب

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر : رمل مثمن محذوف

اب اس بات کی وضاحت غالباً غیر ضروری ہے کہ اس شعر کے بارے میں طباطبائی کا یہ فیصلہ درست نہیں ہے کہ "کاغذی پیرہن پہننے کا رواج نہ کہیں دیکھا اور نہ کہیں سنا... شعر بے معنی ہے۔" کاغذی پیرہن پہن کر داد خواہی کے لئے جانا ایک انتہائی قدیم رسم ہے۔ کمال اسمٰعیل کا مشہور شعر ہے ؎

کاغذی جامہ بہ پوشیدہ و بہ درگاہ آمد
زادۂ خاطر من تا بہ دہی داد مرا

اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ملتا ہے۔ قدیم رومی رواج کی رو سے داد خواہ یا امیدوار حاکم کے پاس سفید لباس پہن کر جایا کرتے تھے۔ چنانچہ انگریزی کا لفظ Condidate بہ معنی "امیدوار" اسی رسم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انگریزی میں Condid کے معنی "صاف" کے ہیں۔ اصل لاطینی میں Condid کے معنی تھے "سفید" اور Condidatus کے معنی "سفید لباس پہننے والا" یعنی امیدوار۔"

غالب نے اس شعر کی تشریح میں لکھا ہے "نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر باعتبار محض ہو، موجب رنج و آزار ہے۔" فارسی میں غالب نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ یہ شعر انسان کے ضعیف البنیان ہونے کے خلاف احتجاج ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی پیدا کیا گیا ہے کہ تصویر خالق سے جدا ہو کر صفحۂ قرطاس میں محبوس ہو جانے کی شکایت کر رہی ہے۔ لیکن شعر کے الفاظ ایک اور معنی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور خود غالب کی شرح اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ پہلے مصرعے کا کلیدی کلمہ "کس کی" ہے۔ یعنی ابھی یہ بات پایۂ اعتبار و ثبوت کو نہیں پہنچی کہ وہ کون سی ہستی ہے جس کی "شوخیٔ تحریر" کے خلاف "نقش فریادی ہے"؟ دوسرے الفاظ میں شعر ہستی کی بے ثباتی سے زیادہ اس سوال سے متعلق ہے کہ وہ کون سی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور محض ہے؟ مصرع اولیٰ کا "کس کی" استفہامیہ سے زیادہ استعجابیہ اور تشکیکیہ ہے۔ ممکن ہے کہ اگر "کس کی شوخیٔ تحریر" کا صحیح جواب مل جائے تو "پیکر تصویر" کی داد خواہی ہو سکے۔ "نقش" در اصل انسان کا مجسمہ ہے جو بے زبان ہے۔ اور زبان ہے، بے زبانی سے یہ فریاد کر رہا ہے کہ ہمیں کس نے مبتلائے آزار کیا؟ کاش ہمیں اس کی حقیقت معلوم ہو جاتی! اس کے علاوہ اس نکتہ پر بھی غور کیجئے کہ نقش بے زبان ہوتا ہے، اور یہ بے زبانی ہی اس کے فریادی ہونے کی دلیل ہے! اس طرح کا قول محال (paradox) [illegible]۔

غالب نے حسب معمول اس شعر میں [illegible] "کس کی"، "شوخی"، "کاغذی" اور "پیرہن ہر پیکر" میں چھوٹے چھوٹے [illegible] کی تکرار نے شعر میں ایک صوتی فضا پیدا کر دی ہے۔ مصرع ثانی میں "ہر" پر خاص تاکید (stress) ہے جو "پیکر تصویر" کے دو رائے مجرد سے [illegible] کر مصرع میں شدت اور urgency کے عنصر کا اضافہ کرتی ہے۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ

JAMIA LIBRARY,
JAMIA MILLIA ISLAMIA,
JAMIA NAGAR, NEW DELHI

وحید اختر

شہرِ سوختہ

(۱)

زمانِ حال و زمانِ رفتہ
یہ دونوں شاید زمانِ آیندہ میں ہیں موجود
زمانِ آیندہ ہے شریکِ زمانِ رفتہ
اگر زماں ہے تمام ابد تک ازل سے موجود اور مشہود
تو پھر زماں سے نجات ممکن نہیں کہیں بھی
جو آنے والا ہے، وہ مجرد خیال سا ہے
حقیقت اس کی جہانِ فکر و خیال کا ہے اک ایسا امکاں جو مستقل ہے
تمام آیندہ اور رفتہ
اس ایک سرے کا نشاں بتاتے ہیں جو ازل تا ابد ہے موجود
سنائی دیتی ہے چاپ قدموں کی حافظے میں
(وہ راستہ جو صدائے پا سے نہیں شناسا
وہ راستہ جو بہشتِ گل کا سنہرا دروازہ کھولتا ہے)
وہ در جو ہم نے کبھی نہ کھولا
یہ چاپ قدموں کی اس رہِ ناشناس آوازِ پا سے ہو کر دوام کھٹکھٹا رہی ہے
اسی طرح سے مرے لبوں سے نکلنے والے تمام الفاظ
تمہارے ذہنوں میں گونجتے ہیں
مگر مجھے یہ خبر نہیں ہے

کہ اس طرح برگِ گل کے ساغر کی گرد کو چھیڑنے سے حاصل؟
اسی طرح کی بہت سی گونجوں سے باغ آباد ہو رہا ہے
کہو تو ان کا کریں تعاقب
کہا کسی طائرِ خوش الحان نے ان کو ڈھونڈو
تو کیا کریں ہم تعاقب ان کا
گزر کے اس پہلے راستے سے
جہاں سے پہلے گزر چکے ہیں؟
اور اپنے پہلے جہانِ رفتہ میں ان کو ڈھونڈیں؟
صدائے طائر فریبِ نغمہ ہے
کیا ہم فریب کھائیں؟
(گریز پا ہیں صدائیں جن کی)
وہ پہلی دنیا میں پہلے بستے تھے اس طرح سے
وہ منتظر تھے، وہ محترم تھے
وہ تھے مگر ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتا نہ تھا کوئی بھی
وہ مردہ پتوں کے ڈھیر پر سے حلاوتِ موسمِ خزاں میں
ہوا کی موجوں کے ساتھ چلتے
(وہ ہلکے ہلکے قدم اٹھاتے
کہ برگ ہائے خزاں رسیدہ کے مردہ سینوں پہ بوجھ پڑتا
نہ چرمرا کر کراہتے وہ)
کہیں نہ رفتار بار ہوتی
یہ نغمۂ ناشنیدہ آنچل میں جھاڑیوں کے چھپا جھکتا
جواب میں ناشنیدہ نغموں کے طائرِ خوش نوا کے لب سے نکلتے نغمے
نظر کی نادیدہ روشنی کی شعاعیں بڑھ کر گلے لگاتیں
نگاہیں جھرمٹ میں اپنے لے کر حجاب آلودہ چہرۂ گل کو گدگداتیں
وہاں ہمارے جہانِ رفتہ میں تھے وہ ایسے ہمارے مہماں
قبولِ خاطر تھی بات جن کی
ہم ان کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اداس ویراں روش سے ہو کر

۲۲/اپریل ۱۹۷۰

وہاں پہنچے، جہاں سے ساگر کی خالی تہ تک نظر اترتی
وہ خشک ساگر، وہ خشک ساگر کہ جس کے کنارے خاکستری چٹانوں
تمازتِ مہر میں شعاعوں کے پانیوں سے چمکنے لگتا
اور اس کے شفاف و صاف پانی پہ سر اٹھاتے کنول کے پتے
وہ سطحِ شفاف روشنی کی نظر سے مس ہو کے مسکراتی
اور ان کے چہرے پہ بسنے جھلکتے بہار سے بھیگے چمکتے پانی کے آئینے میں
کہیں سے اک ابر کا بھٹکتا ہوا سا ٹکڑا گزرتا
اور روشنی کے ساگر کو ڈھانپ لیتا
وہ خشک ساگر، چمکتے پانی سے ہو کے خالی،
تہی نگاہوں کی جھولی پھیلائے تکتا رہتا
پکار کر طائرِ خوش الحاں یہ حکم دیتا ہے
جاؤ ـــ جاؤ ـــ یہاں سے جاؤ
کہ برگ و بر چھوٹے چھوٹے بچوں سے ڈھک گئے ہیں
جو چھپ کے پتوں کے پیچھے دیوانہ وار کلکاریاں لگاتے چہک رہے ہیں
جبیں سے انقلاب چہرے ان کے چمک رہے ہیں
یہاں سے جاؤ کہ نوعِ آدم حقیقتوں کو بہت زیادہ نہ سہہ سکے گی
(کہ نوعِ آدم حقیقتوں سے نظر چرانا ہی جانتی ہے)
زمانِ رفتہ، زمانِ آیندہ
اور وہ سب
جو آنے والا ہے
اور جو کچھ گزر چکا ہے
اس اک سرے کا نشاں بتاتے ہیں
جو ازل تا ابد ہے موجود

(۲)

یہ چرخِ گرداں
(کہ جس کی گردش نصیبِ دوراں)
قدم قدم پہ الجھ رہا ہے
گڑے ہوئے پنجے زمیں میں یاقوت اور لسن
نصیب کے گھومتے کرے کو تمام قوت سے روکتے ہیں
لہو میں رقصاں ہے نشتروں کی کھنک جو زخموں میں زیرِ لب گنگنا رہی ہے
(یہ گنگناہٹ
سنا رہی ہے گزشتہ جنگوں کے بھولے بسرے قدم کی آہٹ)
یہ گنگناہٹ گزشتہ جنگوں کی بھولی یادوں میں [illegible]
لہو کی گردش چمک رہی ہے
عروقِ تازہ کا رقص شریاں سے گزر کر
نجوم کے سیلِ بے کراں کے مصور اوراق میں سمٹتا
شجر کے پیکر میں ہے اترتا
ہم اس شجر کی نو پنیری کے ساتھ اوپر کی سمت اٹھتے ہیں روشنی کی ردا میں پہنچے
اسی مصور ورق کی نادیدہ رفعتوں سے
سنائی دیتی ہے فرشِ نم پہ قدم کی آہٹ
وہاں، کہیں پستیوں کے دامن میں دوڑتے ہیں شکاری کتے
یہ صید و صیاد کا تعاقب اسی طرح سے ہے اب بھی جاری
مگر ستاروں کے زیرِ سایہ مفاہمت ان میں ہو گئی ہے

ہمیشہ کروٹ بدلتی دنیا میں
ایک نقطہ ہمیشہ ساکن
اس ایک نقطے پہ جسم اور روح کچھ نہیں ہیں
نہ ابتدا ہے، نہ انتہا ہے
اس ایک نقطے پہ رقص جاری ہے
لیکن اس رقص میں سکوں ہے نہ کوئی حرکت کسی طرح کی
مگر اسے تم نہ کہنا جامد
کہ مل رہے ہیں یہیں پہ آ کر زمانِ آیندہ اور ماضی
یہاں نہ حرکت، نہ کوئی منزل
یہاں بلندی، نہ کوئی پستی

یہ ایک لمحہ ہے ـــــ فقط یہیں رقص ہو رہا ہے
یہاں سے ہٹ کر کہیں نہ پاؤ گے رقص ہستی
میں صرف اتنا کہوں گا

ہم بھی "وہاں" رہے ہیں
مگر کہاں؟ ـ یہ بتا نہ پاؤں
بتا نہ پاؤں کہ میں نے کتنا زمانہ آخر وہاں گذارا
اگر بتاؤں تو یہ تعین ہے اور تعین وہاں نہیں ہے
(کہ وقت قید تعینات زماں مکاں سے بھی ماورا ہے)
نجات دکھ سے، عمل سے، خواہش سے،
جبر حالات و ذات کے تقاضوں سے مل سکے گی، ہے یہ تو ممکن
مگر اک احساس اپنے حلقے کی روشنی میں لئے رہے گا
وہ دودھیا روشنی جو ثابت بھی اور سیار بھی بہ یک وقت
وہ مرتکز ہے کچھ اس طرح سے
کہ اس روشنی میں روشن جہان کہنہ
جہان تازہ بلا کم و کاست اپنے امکان کی حدوں میں چمک رہا ہے
یہ لمحہ لمحہ پھسلتی لذت جو ہاتھ آتی ہے پارہ پارہ
کمال کو گر پہنچ سکے تو ہو منکشف کرب و دہشت اس کی
مگر تغیر پذیر پیکر کے کچھ دھاگے ہیں پابہ زنجیر دوش و فردا
نجات آدم کی ہیں ضمانت
(کہ ابن آدم کے جسم خاکی میں خون کا چکنا یہ کہہ رہا ہے)
ہمیں نہ جنت ہی راس آسکی تھی نہ ہم مسلسل عذاب دوزخ سہار پائیں
ہمارے جسموں کے گرد لپٹی ہوئی یہ زنجیر دوش و فردا
بہشت و دوزخ سے دے رہی ہے امان ہم کو
زمان رفتہ، زمان آئندہ ہم کو فرصت
شعور کی جو عطا کریں بھی تو مختصر سی
شعور قید زماں سے باہر نکل کے آنے سے ہے عبارت
مگر وہ لمحہ جو باغ جنت سے آشنا ہے

وہ لمحہ جس نے سنا ہے بارش کی بوندوں کا کھنکتا نغمہ
وہ لمحہ جس نے کرن نہائے ہوئے کلیسا میں آنکھ کھولی
جو یاد میں آج تک ہے باقی
(یہ لمحے یادوں کی حد میں آ کر زماں سے آزاد ہو چکے ہیں)
ہے یاد خود ہی زماں کی باسی
(یہ لمحے خود ہی زماں کے قیدی)
یہ سارے لمحے زمان رفتہ، زمان آئندہ سے بندھے ہیں
(یہ کہہ رہے ہیں)
اگر زماں پر بھی فتح پاتا تو ہم حدود زماں میں رہ کر ہی پا سکیں گے

(۳)

یہیں ہے وہ انحراف کی جا
جہاں یہ آئندہ اور رفتہ زماں دھندلکے میں گم شدہ ہیں
نہ دن کی تاب و تواں
جو پرچھائیوں کو آہستگی سے
ہٹا، پھسلتا روشن لباس بخشے
وہ گردش سست گام جس پر گمان قیام و ثبات کا ہو
گریز پا روشنی کے پیکر کو برق آسا جال دے دے
نہ وہ مسیحا نفس اندھیرا
جو روح کے تزکیے کی خاطر
بدن کی آلائشوں کو دھو دے
امید و حرماں، غم و مسرت کی تلخیوں سے طلب کے ساغر کو خالی کر دے
گریز پا خواہشوں کو مایا کے بندھنوں سے نجات دے دے
کمال و کثرت کی رنگا رنگی رہے، نہ بے رنگ و شکل تجزیہ
(نہ باہمہ ہو، نہ بے ہمہ ہو)
وہ چہرے جو اشتداد دوراں سے جل چکے ہیں سُتے ہوئے ہیں
ذرا سی اک مشتاق لو سے بھڑک رہے ہیں

قدم قدم لغزشوں میں جادہ جو گم ہوا ہے
وہ چپنی بے حسی جو رنگین واہموں سے چھلک رہی ہے
تہی معانی ہے، اس کے الفاظ کھوکھلے ہیں
بگولہ آسا زماں کی برفیلی موج رقصاں ہیں اڑتے پھرتے ہیں کوئی ریزہ ہائے کاغذ
تمام آئندہ اور رفتہ میں یہ ہوا دندنا رہی ہے
زمان آئندہ اور رفتہ سے آتی جاتی
رذیل و ناکارہ چیتھڑوں سے گذر رہی ہے
رذیل روحیں پر پیچ و خم کر بھٹکتی موج ہوا کے دامن میں گر رہی ہیں
بکھر رہی ہیں

غنودگی بے حسی کی چادر میں منہ لپیٹے
سوار دوش ہوا پہ لندن، کے کوہ ساروں کو اپنے دامن سے ڈھانپتی ہے
محلے، قریے، نواح کی بستیاں
اسی بے حسی کی چادر میں سر کو ڈھانپے ہوئے پڑی ہیں[1]
یہاں پہ اس چھپاتی دنیا میں وہ مسیحا نفس اندھیرا نہیں ملے گا
(جو روح کے تزکیے کی خاطر
بدن کی آلائشوں کو دھو دے
نہ با جمہ ہو، نہ بے ہمہ ہو)

اتر چلو!
ا ... جہان تنہا کی گہری خاموشیوں کی تہ میں اترتے جائیں
جہان ... نفی جہاں کی
جو اک جہان ہے بھی، اور نہیں بھی
وہ ذات کا داخلی اندھیرا
وہ بے نوایانہ بے صفاتی
جہاں نہ محسوس ہے، نہ مدرک
جہاں پہ ارواح بے اثر، بے نشاں، تہی ہیں

یہ ایک جادہ ہے اس جہاں کا
یہ راستہ ہو کہ دوسرا ہو
طریق و منزل ہے ترک حرکت
حیات جہد عمل سے دوری
مگر ہمارا جہان محروس دوڑتا ہے
نہ جانے کس منزل طلب کی کشش میں مزدوم
زمان رفتہ، زمان آئندہ کی حدوں میں
رواں ہے فولادی پٹریوں پر

(۴)

گجر ہے پلٹے زماں کی آہٹ
ان آہٹوں میں ہے دفن دن کی سسکتی میت
سیاہ بادل چمکتے سورج کو اپنے دامن میں لے اڑے ہیں
کبھی ہماری طرف بھی سورج مکھی پھرے گا؟
یہ عشق پیچاں کی بیل پیچھے اٹھے کہ ہم کو بھی اپنی باہوں میں بھینچ لے گی؟
عظیم برگد کی مہربان و شفیق زلفیں ہمیں بھی حلقے میں اپنے لیں گی؟
مہکتے پھولوں کے نشے سے لڑکھڑاتی شاخیں ہماری گردن کا ہار ہوں گی!

اے خنکی زندہ خیز!
تیرے ٹھٹھرتے ہاتھوں کا لمس ہم پر کرم کرے گا؟
طیور پراں کے چہچہاتے ہوئے پروں نے ہر روشنی کو روشنی جواب بھیجا
اور اب وہ چپ ہیں
خموش ہے روشنی کی آواز پا یہیں اب تو
جہان گریاں کے نقطۂ خامشی پہ ٹھہرے ہوئے ہیں زنار و نور دونوں

---

[1] [illegible]
[illegible]

(۵)

حروف و اصوات و لفظ و نغمہ
زباں کے ہونٹوں سے بولتے ہیں
مگر وہی جو ہے کچھ زندہ، اسی کے امکاں میں بولنا بھی ہے
وہ لفظ جو گفتگو میں آئے، سکوت میں ڈوبتے ہیں جاکر
وہ لفظ و نغمہ جو شکل و ترتیب میں ڈھلے ہیں
وہی سکوت ابد کو آغوش میں چھو سکیں گے
کہ جام جم کا سکوت بھی گردش زمانہ کا رازداں ہے[۵۲]
سرود کے بطن خامشی میں ہزاروں نغمات پُر فشاں ہیں
سکوت و نغمہ ہیں دونوں توام
ہے انتہا ابتدا سے پہلے
رہے ہیں آغاز اور انجام ازل سے یک جا
رہے ہیں قبلِ ابتدا سے، بعد انتہا کے دونوں کے دونوں یک جا
تمام رفتہ گزشتہ "اب" ہے

حروف و الفاظ کسمساتے ہیں اور چٹختے ہیں کش مکش سے
کبھی کبھی بوجھ سے تڑختے ہیں، ٹوٹتے ہیں
کشاکش باہمی سے سطح زباں پہ چلتے ہیں لڑکھڑاتے
پھسل کے گرتے ہیں خامشی میں
تباہ ہوتے ہیں بے حسی میں
(کہ ساتھ دیتے نہیں معانی ہمیشہ الفاظ کے سفر میں)
یہ لفظ اپنی جگہ سے ٹکتے نہیں رہیں گے
یہ لفظ خاموش ہی نہ ہوں گے
فغان و فریاد و شور و غوغا
تمسخر و طنز و زجر و توبیخ و نعرہ بازی
دبے گھٹے سہمے سہمے ہونٹوں کی بھن بھناہٹ

[۵۲] یہاں جام جم [illegible] کے لئے [illegible] تھا۔

ہمیشہ لفظوں کو روندتی، پائمال کرتی رہے گی بڑھ کر
خموشیوں کے دہکتے صحرا میں حملہ کر کے صدائیں لفظوں کو اپنی جانب گھسیٹتی ہیں
فغاں کی پرچھائیاں اُٹھتی ہیں رقص کرتے ہوئے جنازے
طبل وہ ہے کس تپاک کے نوحوں سے گونجتی ہے فضائے صحرا

نظام دوراں کے تانے بانے میں گردش و حرکت عمل کی ہے کارسازی
کہ جیسے دس سیڑھیوں کے نقشے میں خود ہے حرکت
(ہر ایک زینہ بجائے خود ہے نشاں نمائے کمال و رفعت)
ہے خواہش اپنی جگہ پہ حرکت
اگرچہ خواہش برائے خواہش نہیں ہے ہرگز طلب کے لائق
محبت اپنی جگہ ہے ثابت
(محبت اپنی جگہ عمل ہے نہ رقص و حرکت
نہ مرحلہ ہے نہ ابتدا ہے نہ منتہا ہے
محبت اپنی جگہ زمان و مکاں کی قیدوں سے ماورا ہے)
یہ بے زماں ہے، اَمَر ہے اور مرحلے سے خالی
زماں کی حد میں تعینات جہاں کی قیدی
وجود و نابود کی کشاکش میں مبتلا ہے
اچانک آتا ہے ایک تیر شعاع خورشید نور پیکر
ابھی دھندلکے نے رخت باندھا نہیں ہے اپنا
غبار ظلمت افق سے رخصت نہیں ہوا ہے
مگر اچانک
چہکتے بچوں کی بے محابا ہنسی کی بھولی ہوئی صدائیں
ابھی ہیں بچوں کے جھرمٹوں سے
اٹھو سُنتا ہوں: (یہ ایک لمحہ جو "اب" ہے، حاصل ہے زندگی کا)
ابھی یہاں سے اٹھو (کہ یہ لمحۂ غنیمت نہ پھر ملے گا)
یہ مضحک و رائیگاں فسردہ زمانہ پھیلا رہے گا
آیندہ اور گذشتہ کی سرحدوں تک!

۲۳/اپریل ۹۰ء

عمیق حنفی

تشنج

آج کس عالم میں ہیں احباب میرے؟
آنکھ میں تاب و تب و نم کچھ نہیں
دل کسی ریفریجریٹر میں رکھے ہوں گے کہیں!
جسم حاضر ہیں یہاں، غائب دماغ!
مسکراہٹ: اک لپ اسٹک :: غنچہ پیشانی: نقاب!
روح: برقعہ پوش :: آنکھیں: بے حجاب!

کس لیے مجھ کو پریشاں کر رہے ہیں خواب میرے؟
نیند کے زخمی کف پا سے ٹپکتا ہے خود اپنا ہی لہو
خواب میں پھولوں سے آتی ہے خود اپنے خون کی بو۔
بے عمل ہوں (خواب میں ہوں) پھر بھی جاری ایک بے نام و نشاں سی تعمیر
درمیاں سے اس زمیں کو چیرتا جاتا ہے چاک ارتقا،
موت آکر کشمکش ساقی رہتی ہے در آنکھ کا۔

کس لیے کھنچتے چلے جاتے ہیں یہ اعصاب میرے؟
عہد نو کے کس مغنی کا جنون
تار ہیجان میں انھیں کرتا ہے ٹیون؟
کون ان تاروں کو اتنا کس رہا ہے؟
ٹوٹ جائیں گے تو اس نغمے سے بھی محروم ہو جائے گا ساز
جس میں شامل ہے شکست ذات کی آواز!

حمید الماس

تخفیف

دور تا حد نظر بے دست و پا لمبی قطار
اجڑے چہروں پر ٹنگی ہیں سرخ آنکھیں اس طرح
جم گیا ہو ان میں جیسے جسم کا سارا لہو!

زندگی کی شاہ راہیں ہر طرف پھیلی ہوئیں
وہ مگر برسوں سے ہیں بس ایک حلقے میں اسیر
اب وہ حلقہ تھا جو ان کی زندگانی پر محیط
کارخانے کا دھواں بن کر فضا میں کھو گیا
عقل برگشتہ نئی تحریک سے معذور ہے

کس سے ممکن روزن انوار فردا کی تلاش
دور تک ہے گرسنہ مجبور لوگوں کی قطار

غیاث احمد گدی

سائے اور ہمسائے

وہ دونوں، جو نوے دن پہلے گھر سے بھاگ گئے تھے، لمحہ بھر کے لیے بھی چین کے سکون کے لیے شاید اس ہوٹل میں سکونت اختیار کی تھی ۔۔۔ وہ دونوں بہت اداس ہو اٹھے!

کلا نے پلٹ کر پھیلے ہوئے بے رونق میدان کی طرف دیکھا تو سارے پھیلے ہوئے پیلی اور دھوپ میں جلی ہوئی گھاس بے حال پڑی تھی، ایک بدرنگ سا خارش زدہ کتا کچھ سونگھتا پھر رہا تھا اور دو بیمار گدھے گردن جھکائے کھڑے تھے۔

اداسی، بے طرح اکتا دینے والی اداسی اس پر محیط ہو گئی۔ کلا نے پلٹ کر اس آدمی کی طرف دیکھا جو سمندر کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے لگا باہر کی طرف تک رہا تھا۔ وہ کھویا کھویا سا تھا!

"ہم نے اچھا نہیں کیا ۔۔۔!"

یہ کس کی آواز تھی ۔۔۔؟ کلا نے محسوس کیا، یہ آواز اس کی اپنی ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی ہے جیسے خود سدھیر اس کا اپنا ہوتے ہوئے بھی اجنبی بن گیا ہے۔ لیکن کلا کی آواز سن کر سدھیر چونک پڑا۔ اسے لگا جیسے یہ آواز اس کی دیکھی بھالی جانی پہچانی ہو ۔۔۔!

سدھیر نے کلا کو غور سے دیکھا۔ نوے دنوں نے کلا کو کئی جگہ سے بکھیر دیا تھا مگر کوئی ٹالا تھا۔ اور وہ کلا جو نوے دن پہلے تک اسے اپسرا نظر آ رہی تھی، اب کچھ پھیکی پھیکی سی سہمی سہمی ... بوڑھی ....!

لیکن نہیں! وہ بوڑھی تو نہیں دکھائی دے رہی تھی۔ یہ محض اس کا خیال ہے کہ کوئی بھی جلد بوڑھا بھی ہو جاتا ہے۔ صرف نوے دنوں میں بہار کے پتے خزاں آثار ہوتے ہیں ... ایک ہی ہو کر ٹوٹ لینے والا خیال شاید اس کے دل میں بہت دنوں سے پل رہا تھا۔ اتنے دنوں سے جتنے دنوں کی اس کی محبت تھی، یا شاید اس سے کچھ آگے .....

مگر کلا آج کچھ پھیکی پھیکی سہمی سہمی تھی، بے حال تھی۔ سدھیر کی آنکھیں کیا جب کہ کوئی تو نہیں تھیں، ایک معصوم صفت بچی تھیں، جو بھولے پن سے جو کچھ دیکھتا ہے بیان کر دیتا ہے۔ جس جلوے کو اس نے اپنی تمام زندگی کا ساحل سمجھا تھا، وہ یہی کلا تھی نا ....؟

منور خموشی کے بلور چھلکے
کرن موتیوں فرش پہ چھن سے ٹوٹی
کلی چٹکی، آواز کے پھول مہکے
رنگوں کی سرحدوں کی کوئی کہکشاں
کھل کھلاتی ہوئی گود میں آ پڑی ہے
خموشی کے گہرے سمندر کی تہہ سے
کسی جل پری نے کہ جیسے آواز دی ہو
اندھیرے کے پردے پہ ساز چھیڑے
کئی نور کی انگلیاں جگمگائیں۔
شفق در شفق، رنگ در رنگ
عارض کا میرے کدہ سامنے ہے
وہ ہنستا ہوا میکدہ سامنے ہے
دھنک سامنے ہے
کسی کو یہ قصہ ....

(«بلور» ــــ مخدوم محی الدین)

۲۳/اپریل ۱۹۷۰ء

بہرحال کلا تھی، کوئی فرق نہیں تھا۔ ابھی ابھی وہ سو کر اٹھی تھی، رات
بھر کی کھلی ہوئی۔ اس کے لہو کے سارے چراغ ساری رات جلتے رہے تھے اور سحر
کے بھر کی دنیا میں چراغاں کئے ہوئے تھے..... جو صبح ہونے سے کچھ پہلے
آہستہ آہستہ بجھنے لگے۔

پھر ایک دم سے بجھ گئے ——!

"مجھے اچھا نہیں لگتا۔!" کلا نے ٹوٹے ٹھہرے ہوئے لہجے میں جواب دیا۔
"کیا اچھا نہیں لگتا۔؟" سدھیر نے اتنے ہی بجھے ہوئے لہجے میں پوچھا تھا؟
"نہیں نہیں، میرا مطلب ہے یہ سب کچھ..... یہ چونچلے.....!" پھر کلا
نے اپنے لمبے سیاہ گھنے اور جیسے راہ رو کو بھٹکا دینے والے بالوں کو جھٹکا اور
گردن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بہت کچھ کہتے اور کچھ نہ کہہ سکنے کے بیچ پھنس
کر آہستہ سے بولی۔ "لگتا ہے کسی چیز کی کمی ہو رہی ہے، جیسے کچھ گھٹ رہا ہے،
گویا کچھ اچھا لگتے ہوئے بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے.....!"
"جیسے ہر شے میں کمی....."
"نہیں!" کلا نے سدھیر کے ہونٹوں پر انگلیاں رکھ دیں۔ "یہ نہیں! مجھے شعر
بھی اچھے نہیں لگتے۔!"

سدھیر نے جواب نہیں دیا۔ صرف پلٹ کر گہری نظروں سے دیکھا۔ وہ
ایک لمحہ میں کلا اسے کیا نظر آئی، ذہن پر بہت زور دینے کے باوجود وہ فیصلہ
نہ کر سکا۔ نوے دنوں میں نہ صرف وہ بلکہ کلا بھی کئی جگہ سے ہل گئی تھی۔ محبت کی
عمارت جس کی تعمیر میں ان دونوں کا لہو جلا تھا، اس کی اینٹ کھسک رہی تھی
نوے دنوں میں اتنی ہی اینٹیں ہل گئی تھیں۔
"صرف دس اینٹیں رہ گئی ہیں۔!" خبر نہیں سدھیر نے کہاں پہنچ کر یہ
جملہ ادا کیا کہ خود اسے ٹھنڈا پسینہ آ گیا۔ سوچا کہ بھاگ نکلے، مگر کلا سامنے کھڑی تھی۔
"کیسی اینٹیں،..... کیسی دس اینٹیں.....؟"
"محبت کرنے والے بے قرار دلوں نے ایک عمارت بنائی تھی۔!" سدھیر
خاموشی سے فیوکرتا رہا اور اس کا لاشعور جو جیتا سہما تھا، کھولتا تھا، بے باکی سے بولتا رہا۔
نوے دنوں میں یہ خوبصورت عمارت تیار ہو گئی تو ایک دن ان دونوں نے اس
میں پرویش کیا تھا۔ دھڑکتے ہوئے خوف زدہ اور محبت سے سرشار دلوں نے

ایک دوسرے سے سرگوشیاں کیں — جانے کس نے کیا کہا، جانے کس نے کیا سنا
..... کیا اس کے بعد چاندنی اور کنواری دھرتی پر برسات کی پہلی بوندیں پڑنے لگی تھیں
سوندھی سوندھی، کنواری کنواری خوشبو پھیل جاتی تھی ویسے ہی کچھ ان کے ہنستے
چاندنی دشاؤں کے نقطے مہک اٹھے.....!"
"اچھا——!" کلا اکتا گئی۔ اس نے اپنے لمبے سیاہ بالوں کو گردن کی ہلکی
جنبش سے پیچھے کرتے ہوئے آہستہ سے کہا۔
"تم بہت بولتے ہو سدھیر، مختصر کہتا!"
سدھیر کا ہاتھ رک گیا۔ اس نے کھنچے ہوئے ہیں سے اسے دیکھا جو اُٹھا
گمبھیر اور ایک ذرا اداس بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ بکھر گئی۔
"اینٹیں سنبھالے نہیں سنبھل رہی ہیں کلا!"
"کیا۔؟"
"پہلے تم کہتی تھیں کہ تم بہت اچھا بولتے ہو سدھیر!"
پہلے پہلے... پہلے.... ہر لمحہ جو بیت جاتا ہے، وہ بہت پیارا ہوتا ہے۔
ہر جذبہ جو مر جاتا ہے دلوں میں اس کا مزہ رہتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے...
ایسا کیوں ہوتا ہے..... زندگی اتنی بے وفا، اتنی بے ایمان، اتنی بے مروت
کیوں ہے؟ اس کو جتنی شدت سے پکڑو پھسل جاتی ہے۔ ریت بھری مٹھی کی
طرح پل کی پل خالی ہو جاتی ہے۔ ایسی جاتی ہے کہ پلٹ کر نہیں دیکھتی کہ کوئی
تالوا اس کا دامن پکڑ کے پوچھے کہ تم نے مجھے کیا دیا۔ یا جو کچھ دیا وہ سب اتنی
جلدی پیچھے کیوں لے رہی ہو.....!
"کیا سوچنے لگے، ہے؟"
"کچھ نہیں۔" کلا چونک کر بولی۔ پھر اپنے آپ سے ہم کلام ہوئی "تم کیا
کہہ رہے تھے، وہ نوے اینٹوں والی بات.....؟"
"میں کہہ رہا تھا کلا کہ محبت کے اس محل میں رہتے ہوئے ہمیں نوے دن
بیت گئے ہیں——" ذرا دیر کو ٹھہر گیا اور کلا کے چہرے پر ردِعمل پڑھنے کی
کوشش کی۔ پھر مسکرا پڑا —— "اور اب صرف دس اینٹیں رہ گئی ہیں.....!"
سدھیر بادلِ ناخواستہ چپ ہو گیا۔
کلا کے اندر کی دنیا میں کسی نے جھانک کر سرگوشی کی۔ ٹیک کا آہستگی سے

کسی چالاک بچے کی طرح کہ کیا چھپا لیا؟" اور اگر وہ تیشے ہی رکھتی تو ...؟"

جانے کیا بات ہے ایک انجانا سا ڈر اسے اس کے باہر کی دنیا پر بھی چھا گیا کلا نے سوچا۔ اس کے چہرے پر گہرے غم کا سایہ یوں حرکتا ہوا کہ ضبط کے بندھن ٹوٹتے محسوس ہوئے۔ پھر وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر کھڑی ہوئی اور پھر اس کھڑکی کے پاس کھڑی ہوگئی جہاں سے بہت دور تک کا سمندر اس کی زندگی کا ہر ایک تنہا سمندر پھیلا ہوا تھا۔ گہرا، نیلا، زہر گھلا ہوا، کروٹیں لیتا ہوا سمندر، اس کی تنہائی کی طرح زندگی کی طرح پھیلا ہوا بنتا ہوا سمندر ... کلا کی آنکھیں سمندر کی طرف اٹھیں یکایک جیسے وہ سوچنے لگی۔

" اے سمندر ... تم بھی میں سما جا کر آنے والے لمحے بہت بڑی تاک میں بیٹھے ہیں ... لمحے جو ابھی سے چین نہیں لینے دیتے۔ میرے اس سادہ رنگ جیون میں تم ہی تم رہو، یا پھر ..... یا پھر ..... !"

سدھیر نے اس کے کندھے پر اپنا ہاتھ رکھا کر اس تنکے کا سہارا لے لیا

"تم خواہ مخواہ سہمی جاتی ہو کلا ...!" میں تو اپنے اینٹوں کو پھر سے مضبوط کروں گا۔ میری محبت .... ہماری محبت میں اتنا دم ہے!"

کلا جب چپکے اس کے سینے سے لگ گئی اور تقریباً بہتی ہوئی آواز میں بولی۔ "جانے کیوں ایسا لگتا ہے سدھیر ... ایسا لگتا ..... !" اس کی آواز گلے کی رہگزر میں بھٹک گئی اور وہ سدھیر کے سینے سے لگی سسک سسک کر رونے لگی۔

پھر بہت دیر ہو گئی۔ سامنے ساگر کے بیار سائے جھک آکر چھلکتے رہے ان کے رنگ روپ میں تھکان ہی تھکان پیدا کرنے لگی۔ پتہ نہیں کہاں سے ایک پرندہ سمندر کی سطح پر سمٹ مار کر اونچا نیلے کی طرف اڑ گیا۔ کلا کے پاؤں تک لرز اٹھی۔

عین اسی لمحہ سدھیر نے اس کی ٹھوڑی اونچی کر کے ہونٹوں کو چوم لیا —

"چلو کہیں گھوم آئیں، پھر آگے سوچیں گے۔ !"

آگے سوچنے کے لئے جتنے راستے ہوسکتے ہیں، سب کھلے پڑے ہیں۔ وہ کسی راہ پر بھی مڑ سکتی ہے۔ کوئی روکنے والا نہیں۔ کوئی پوچھنے والا نہیں زندگی کی ایک سر ہوتے ہوئے بھی ایسی چٹان کی طرح بھاری کیوں ہو جاتی ہے کبھی کبھی ...؟

چٹان کی طرح بھاری کیوں ہو جاتی ہے؟

مگر کبھی کبھی ... ! یہ کبھی کبھی کی بے رونقی، یہ کبھی کبھی کی افسردگی، یہ کبھی بھی کا بے پناہ سناٹا ..... ! مگر اس کی یہ کبھی کبھی کی بہاریں بھی تو ہیں جو اس کی زندگی کے ویرانے میں پھول ہی پھول کھلاتی ہیں۔ ایک نغمگی کا جادو جو اس کی ہستی کے گرد چھا جاتا ہے ... کلا نے اس کو کوئی جواب نہیں دیا۔ کلا نے حسبِ معمول اپنے ان ہونٹوں کو نہیں پونچھا، جن پر ابھی ابھی سدھیر کے لبوں نے مہر ثبت کئے تھے۔ وہ خاموشی سے سمندر کی اور دیکھتی رہی۔ جس پر چند لمحوں کی سلوٹیں پھیلی ہوئی تھیں۔ ابھی ابھی جس کی بے تاب سطح پر ایک پیاسا پرندہ مار کر اڑ گیا تھا۔ لذت کا ایک لمحہ چرا کر بھاگ گیا تھا۔

اس نے پلٹ کر سدھیر کی طرف دیکھا، کیا بات ہے کچھ کھوئی کھوئی سی، سہمی سہمی ......!"

"نہیں نہیں کلا، اور تم بھی تو ابھی ابھی ..." سدھیر نے شرارت کی مسکراہٹ سے جواب دیا۔ "کر سہمی سہمی ..."

"وہ اس لئے کہ ..." کلا نے جلدی سے بات کاٹ کر جواب دیا۔ "تم نے منہ نہیں دھویا! ابھی دھو لو گی۔ تو پھر ..... !" کلا دفعتاً ٹھٹک سی گئی کہہ رہی ہے۔ خود حفاظتی کا یہ انوکھا ایمان جذبہ کہاں سے اس کے دل میں پیدا ہو گیا۔ وہ کیوں مدافعت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ کیا سدھیر نے اس شگفتہ چہرے سے محبت کی ہے، جو کبھی کبھی اس کے پاس ہوتا ہے تو کبھی کبھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔؟ کیا ایسے لمحے میں سدھیر اس کا نہیں ہوتا۔؟

کبھی کبھی سدھیر بھی تو بڑا مشتعل تھکا ہارا دکھائی دیتا ہے ... ! کلا نے اپنے بے قرار ذہن پر زور دے کر سوچا۔ کیا ایسے لمحے میں بھی وہ اسے اتنا ہی پیارا اتنا ہی قتل کر دینے والا محسوس ہوتا ہے؟ شاید نہیں ..... !

شاید ہاں — !

زندگی کے مثبت اور منفی انداز بھول بھال باقی رہ ہی جاتے ہوں گے شاید یہی زندگی کی اٹوٹ سچائی ہے۔ شاید یکسانیت سے تواتر سے نجات حاصل کرنے کا قدرت کی طرف سے یہ صحیح راستہ ہے۔

"مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ میں نے کوئی تمہارے چہرے سے تھوڑی محبت کی ہے .... !" یہ سدھیر تھا جس نے اس کے گلے سے لگتے وقت یہ الفاظ کہے تھے

کلا کے ذہن کے اسپ تازی کو پھر ایک چابک سی لگی ..... اس کا حقیقت پسند دماغ دراصل محبت کرنے کے قابل ہی نہیں ... کلا نے پھر سوچا۔ شاید محبت کا مفہوم یہی رہا ہو کہ اس کی آوارگی جوشش کی تند لہروں سے ہو ... جوش کی خوشبو رہے زنگا رنگ جھنڈیاں یہاں سے وہاں تک رنگی رہیں ... !

"کلا، کیا سوچ رہی ہو۔؟"

"کچھ نہیں، کلا نے قتل کر دینے والے انداز سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "میرے لئے بھی کوئی تمہاری طرح، تمہارے اس ناتواں جسم .....سے!" اور جملہ نامکمل چھوڑ کر سدھیر کے جسم سے لپٹ گئی۔ "شاید کچھ سمجھ کے لئے زہر ہے...!" پھر وہ لرزی الگ ہو گئی۔ "میں ابھی منہ ہاتھ دھو کر آتی ہوں پھر ہم گھومنے چلیں گے!"

آج کی شام بڑی پیاری تھی۔ آج کی شام اتنی پیاری ہوتے ہوئے بھی اداس اداس بھی تھی۔ جیسے شام نہ ہو کلا ہو۔ اتنی دل آویز ہوتے ہوئے بھی جس کے چہرے پر غم کا، اندرونی غم کا سایہ جھلملا رہا ہو۔ آج کی شام، سال نو کی پہلی شام اپنے دامن میں چراغوں کی بارات لئے گزر رہی تھی۔ چراغوں کی قطار، آڑھی ترچھی، سیدھی، صراط مستقیم کی طرح پھیلے ہوئے چراغ، مگر ان کے اردگرد ہلکا ہلکا دھواں بھی اٹھ رہا ہے۔ کوئی چلتے چلتے یوں بھی دیکھتا ہے تو صرف روشنی ہی دکھتی ہے۔ کوئی پل بھر کو ٹھہر کر غور کرے تو.....

چلتے چلتے اس نے ایک جگہ ٹھہر کر کلا کے چہرے کو ہاتھوں کے پیالے میں تھام لیا۔ "اس روشن، تاب ناک چراغ کے آس پاس دھواں دھواں سا کیسا اٹھ رہا ہے..... ایسی بھی کیا بات ہو گئی کلا۔؟"

"مجھے کچھ عجیب سا محسوس ہوتا ہے... کچھ خوف سا، کچھ بے چارگی سی، کچھ گویا میں نے اچھا نہیں کیا.... کبھی کبھی میری بنیاد ہل جاتی ہے! سدھیر ایسا کیوں ہوتا ہے؟ شاید وہ اینٹ جو میں نے رکھی تھی، وہ اینٹ جو تم نے رکھی تھی، وہ.... بنیاد نہیں بنی تھی۔!"

"نہیں کلا! سدھیر نے اطمینان سے ٹھہر کر کسی جہاں دیدہ آدمی کی طرح جواب دیا .....یہ تمہارا وہم ہے۔ دراصل یہی وہم ہے جو محبت کو اتنا انوکھا، اتنا ملیح بنائے رکھتا ہے کہ دل کو مسلسل اضطراب نصیب ہوتا ہے۔ مجھے بھی کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کلا کہ انجانی سی دوری ہے لیکن ہوتی کبھی کبھی ہے اور تم کلا، لگتا ہے تم کبھی کبھی ہی اس وہم سے نجات پاتی ہو۔ اس لئے تم مجھ سے زیادہ محبت کرتی ہو۔ اور شاید میں تمہیں اس شدت سے نہیں چاہتا....!"

کلا نے چلتے چلتے رک کر اس کے چہرے کی طرف خاموشی سے دیکھا اور جانے کیا پڑھ کر آگے بڑھ گئی اور چپ چاپ سامنے چلتی رہی۔ بہت دیر تک یوں خندہ دلی رہتی تھی ننھے ننھے بکھرے پڑے تھے۔ اس کے کاندھے سے لگا رہا تھا۔ کبھی کبھی چلتے ہوئے اس کا پاؤں سدھیر کی ٹانگوں سے لگتا تھا۔ شاید محبت اتنی قریب ہو جاتی ہے تو اپنا حسن کھو بیٹھتی ہے! اچانک پھر کلا اپنے خیالوں کے آزاد پرندے سے چونک اٹھی۔ خدا نہیں کرتا جو ہے لازوال لگتا ہے۔ اس نے ایسا کیوں سوچا؟ چلتے چلتے کلا نے سوچا۔ پچھلی آتما سے قرار کیوں ہے، کیسی خاطر ہے، اس کے پاؤں جلتے کیوں نہیں۔ جب سدھیر پاس نہیں ہوتا تھا تو اس کے لئے وہ بے تاب تھی۔ اب وہ دل گا اس سے اتنا قریب آ گیا ہے، یہ شاید جنگلی بھی محسوس ہوتی ہے ایسا کیوں ہے کیا ایسا ہی ہو کر محبت قربت کے خنجر سے زخمی ہو جاتی ہے۔ پھر کلا نے اپنے جھانک کر دیکھا، جیسے کوئی گھر کی کھڑکی میں جھانک کر دیکھے۔ مگر وہاں تو سب سدھیر ہے.... سدھیر ہی سدھیر...

شاید قربت ظاہری حسن کو آنکھوں سے اوجھل کر دیتی ہے اور محبت کو دلوں کی گہرائیوں میں اتار دیتی ہے۔ جیسے شبنم کا کوئی قطرہ سوکھی دھرتی پر گرتا، فضا کی فضا ٹھہرتا ہے، فضا کی فضا اپنی چمک دکھاتا ہے، پھر دھرتی کے میں قدو بنے لگتا ہے، دھرتی ہی ہو جاتا ہے....!

"دیکھو کلا، یہ گیٹ وے آف انڈیا ہے۔ ہم لوگ اتنی بار اس کے سے گزرے، دیکھا بھالا۔ مگر اس کی طرف ٹھہر کر دیکھا نہیں۔ یہ وہ دروازہ جس کی راہ سے فرنگیوں نے ہندوستان کی زمین پر اپنے قدم رکھے!" سدھیر نے صرف کلا کی توجہ بٹانے کی غرض سے کہا۔

ہوا خوشگوار تھی۔ سامنے میں سال نو کی امنگ ہی امنگ تھی۔ کلا کے ذہن کو کہیں سے مٹھی بھر سکون میسر آ گیا تھا۔

"ہاں میں جانتی ہوں۔ ایسے ہی ایک دروازے سے ایک اجنبی نے میرے ہندوستان میں پہلی اینٹ رکھی تھی...!"

"مجھے نہیں پتہ تھا کلا! میں تو ایک سیاح تھا۔ میں کیا جانتا تھا کہ دھرتی میں اتنی کشش ہے کہ مسافر لوٹ کر جا ہی نہیں سکتا...!"

کلا نے جواب نہیں دیا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ کے نورنگ کے

روشنی کا سورج کہ دیں ـــــ وہ سامنے سمندر تاریک سینے پر دھوے
کی طرح ایک جہاز کی جانب دیکھے جا رہی تھی ـــــ میں اپنی دلربی لگی کو
دیکھ رہی تھی۔ سامنے سے گئے جہاز کستے تھے اور گزر جاتے تھے۔ مجھے کسی نے کبھی نہیں
کھینچا، کسی نے کوئی آواز نہیں دی .... !

" پھر بہت دن گزر گئے۔ جانے میری اندر کی دنیا کو کوئی انتظار ہوتا تھا
میں اداس تھی۔ باہر کا ہر گھر تو بھری تھی۔ مگر اندر انتظار کسی کی راہ دیکھ رہا تھا
جب ہی میں نے نگاہیں اٹھا کر دیکھا تو اندھیرے میں ایک سفید سفید پرندہ نظر آیا۔
" پھر میرے کانوں نے دور سے آتی ہوئی ایک آواز اسی (پرندے) کی
آواز سنی۔ جو مجھے کہیں کہیں سے ہی سنی، مگر مجھے بہا گئی۔ پھر جہاز کنارے سے لگا
وہ کوئی اجنبی آتا اور اس نے بڑی آہستگی سے اپنے قدموں کی پہلی آہٹ رکھی....

دھپ سی.... !

" میری ساری دھرتی لرز اٹھی۔ میرے ہندوستان کے سارے باغوں پر ایک
کونج سی سنائی دی۔ میری شاخ پر بیٹھے ہوئے کتنے ہی پرندے بول گئے۔ یہ تم تھے !"
" اور یہ تم تھیں ! میں اپنا دیار لے جہاں تہاں مارا پھرتا تھا ٹھیک
میرے گھر سے نکلنے پر دوسرے مکان کے دریچے سے لگی تم ایک گلاب کھلاتی
رہتیں ـــــ اور میری جانب کلیاں بکھیرتی رہتیں.... "
ذرا ٹھہر کر سدھیر نے کلا کی طرف دیکھا اور اس کے گلابی چہرے پر ہاتھ پھیرا ـــــ
" پھر کیا ہوا جانتی ہو؟ پھر ان کلیوں میں پہلی کو تم نے ایک روز ایک موتی رکھ دیا
تھا، جو سیدھا میرے دل میں چبھا اور میری آنکھوں میں خون بن کر اتر گیا.... ! "
" خون بن کر ؟ " کلا نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا اور مسکرا کر آہستہ سے
احتجاج کیا ۔ " نہیں میں نے کسی کے لئے کوئی کانٹا نہیں رکھا تھا . ! "
" تم میں اور مجھ میں یہی فرق ہے کلا۔ عورت کبھی اپنے سر کوئی الزام نہیں
لینا چاہتی۔ خواہ الزام کتنا پیارا ہی کیوں نہ ہو۔ "
" نہیں نہیں، میرے لئے کوئی الزام کیا ہو نہیں یہ محض تمہاری غلط فہمی تھی۔ ! "
" اس غلط فہمی کی بڑی بڑی شہادتوں پر قدم رکھتا میں ایک دن تمہارے ایوان میں
پہنچ گیا۔ اور تم کلا کی دیکھیں ڈھیر سارے لبادوں سے دور سی آنکھوں سے خوش آمدید کہا ! "
کلا چپ رہی تو سدھیر نے چلتے چلتے کہا۔ " یہاں پکڑ لے جانے والی بلا تم ! "

کلا نے چونک کر کہا۔ " بھٹک ـــــ ! " اور آہستہ سے پیر بدل کر اس کی گردن جھکا
" پھر کیا جانتی ہو کیا ہوا ؟ بڑے دنوں سے میرے دل و جان میں ایک مدھم
کونپل پھوٹی تھی، بہت سہمی، لیکن آندھیوں اور جھکڑوں کے ڈر سے پروان نہ
چڑھ سکی میں نہیں جانتا تھا، یہ کونپل کوئی کیسی ہے، کب سے ہے۔ میں نے دیکھا
دیکھا وہ بھری ہری تھی۔ میں ڈرتا تھا کہیں کسی آندھی کی زد میں آ کر یہ ٹوٹ نہ
جائے۔ پھر سوچتا، یہ ٹوٹ ہی جائے تو بہتر تھا.... کیا فائدہ، اس میں جان ہو
کہاں سے آ جائے گی ! اس کی رگوں کا سارا لہو تو کانٹے کی چبھن نے چوس لیا ہو
اس کی ہریالی کے سارے چراغ نسے کی موج نے بجھا دئے۔ اب تو دھواں بھی
نہیں اٹھتا۔ یہ ٹوٹ کر بکھر ہی جاتی تو اچھا ہے، ٹوٹ ہی جائے.... !
" مگر جانے کس کمزور سے کونے میں سر چھپائے رہتا۔ میں کہتا رہتا اگر
انکار میں گردن ہلاتا رہتا۔ یہ کون تھا میں نہیں جانتا۔ یہ کہاں چھپا بیٹھا رہتا !
معلوم نہیں۔ اتنے میں ایک نیا دن میری زندگی میں آیا، جب میں تمہارے قریب
تھا۔ اپنے ویرانے کو چھپائے ہنستا رہا۔ باتیں کرتا رہا، باتیں سنتا رہا....
" ان باتوں میں تمہاری آواز کی مہک، تمہارے لہجے کی خوشبو
میری اس شاخ سے چھو گئی.... "
کلا اتنی حیرت سے سن رہی تھی، مگر بچوں کی طرح ہنس پڑی۔ " تو
تمہیں شاعری بھی کرنی نہیں آتی۔ ! "
" ہاں کلا، شاعری کی زبان بھی اس جذبے کے اظہار سے قاصر ہے اور
کرا بھی وہ انگلیاں نصیب نہیں ہوتی ہیں جو اس جذبے کو گرفت میں لے سکیں ! "
" اچھا پھر کیا ہوا ؟ " اس نے گردن آڑی کر چہرے کو گھٹنے پر رکھا
اور سدھیر کی طرف لگاوٹ سے دیکھنے لگی ـــــ " تمہاری شاخ جل اٹھی ۔ ؟ "
" نہیں سلگ اٹھی۔ ! "
" سلگ اٹھی، جل نہیں۔ کیا مطلب ؟ "
" سلگ اٹھی، ہرے ہونے ـــــ میری تنفس کی ہوا نے اور سلگا دیا
تھا فضا دھواں پھیلا.... میرے ویرانے میں یہ خوشبو کیسی ؟ میری شام
نے پلٹ کر دیکھا اور سرشار ہو گئی۔ ارے یہ تو چندن کی مہک ہے !
" آنند کی شام جب سلگتی ہے تو اس میں سے چندن کی مہک اٹھتی ہے

جو دلوں کے سوتے سوتے جذبے خداؤں کو بیدار کرتی ہے۔ جو احساس کو زبانی عطا
کرتی ہے۔ کلا۔۔۔۔۔!"

"یہ دوسری اینٹ تھی جو تمھارے نازک خوب صورت گورے گورے ہاتھ نے رکھی۔!"

کلا کے چہرے کی شکیب پر مغرب سے مشرق تک مسکراہٹ کی صبح جھلملا اٹھی۔ اس نے آہستہ سے جھک کر گردن جھکالی۔ گویا اپنے اس جرم کے اعتراف میں کوئی الزام کا نشانہ ہو۔

پھر میاں کو دیکھیں ــــ کلا گردن جھکائے رہی۔ اس کی نگاہوں سے [illegible] غضب کر [illegible] ہو جانا چاہا۔ اسد حمید جو میرے دوسرے ہنستا اور سگریٹ پیتا رہا۔

"پھر وہ دن آیا جب میں چائے بنا رہی تھی۔ گانے کی موسیقی سے کہنا شروع کیا۔ مگر کہیں سے تم آ گئے۔ تم نے چائے مانگی میں نے بنا کر دی۔ تم کپ اٹھا کر پینے لگے پھر تم نے کپ رکھ دی اور میری جھوٹی پیالی کو اٹھا لیا۔ مگر اس میں چائے کا ایک گھونٹ بھی نہیں تھا۔ تم نے مایوسی سے پیالی میز پر رکھ دی۔!

"افسوس! میرے لبوں نے صرف ایک لفظ ادا کیا۔ مگر سد حمید تم نے پلٹ کر مجھے دیکھا جیسے میں نے تمھیں ایک دولت بے بہا سے محروم کر دیا ہو۔ تم نے ایک جھوٹا سا لفظ ادا کیا۔ بیچاری!" یہ بہت پیارا لگا۔ پھر ہم دونوں ایک کیتلی میں ہنسنے لگے۔۔۔"

"یہ تیسری اینٹ تھی۔!" سد حمید نے قطع کلام کرتے ہوئے جلدی سے کہا۔ "جب ہم دونوں کے ہاتھوں نے ایک ساتھ رکھا۔!"

"نہیں نہیں، میں نہیں۔۔۔۔۔!"

"نہیں نہیں! میں بھی نہیں۔! بلکہ ہم دونوں نے ـــ" کلا کی ٹھوڑی اوپر کرتے ہوئے اس نے انتہائی اعتماد سے کہا کہ کلا کا سر پھر آپ سے آپ اقبال جرم میں جھک گیا۔

لیکن کلا نے پھر گردن اٹھائی "مگر میں نے تو کچھ بھی نہیں کیا۔ میں تو کبھی کچھ نہیں کرتی۔ میرا ہندوستان تو بڑا خاموش، پر امن اور اپنے حال میں مست رہنے والا، میری دھرتی کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچاتی۔ تم ہی قزاق، لٹیرے، ڈاکو، فاتح۔۔۔!"

"میں تمھارے ہندوستان میں کوئی قزاق، لٹیرا، فاتح کوئی بھی بن کر نہیں آیا کلا۔! میں فقیر، ایک جوگی، ایک پیالہ تیل لگانے والا سنت، میرے کندھے پر ایک کمبل کی گدڑ [illegible] میں الی کمبل تھی، ہاتھ میں کشکول تھا اور لبوں پر محبت کا نغمہ تھا۔۔۔

"پھر میں نے تم نے پتہ نہیں کہاں سے آ کر دم کے دم میں میرے کشکول میں ایک سکہ گرا دیا۔ جس کی ان ان ان نہ ۔۔۔۔ کی ایک لمبی کی آواز آئی۔ جیسے پیالہ چاندی کا

کے کشکول میں گرا [illegible] آہستہ آہستہ اس کی سطح میں غرق ہو جاتے لیکن [illegible]

"یہ کیا تم نے میرے [illegible] کو [illegible] محسوس کیا!؟"

پھر میری [illegible] جگمگائی۔ میری دھرتی کا ذرہ ذرہ جگمگا اٹھا میرے پورے ہندوستان کو [illegible] کس [illegible] انگڑائی لی۔۔۔!" کلا بھی محویت کے عالم میں ایک ٹک دیکھ رہی جو ماضی کے [illegible] کی طرف اڑ رہی تھی۔ اس نے اپنے آنچل کو گردن کے گرد اپنے نازک خوب صورت چھلے چھلے ہونٹوں کے [illegible] پر زبان نکال کر [illegible]

"اس دن تم بہت [illegible] اس [illegible] سے تھے میں نے [illegible] پوچھا۔ تم نے افسردگی سے جواب دیا۔

"کیا کروں کلا! بڑی بے زاری، بڑی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔!"

"یہاں بھی؟ میں نے ذرا تعجب سے پوچھا۔ (یعنی میرے پاس بھی؟

"یہاں نہیں!" تم نے پھیکی مسکراہٹ سے جواب دیا۔ مگر کلا میں یہاں رہ نہیں سکتا۔ (یعنی تمھارے پاس ہر وقت ہر لمحے تو نہیں رہ سکتا۔)

"ہاں اور جس کے جواب میں تم خاموش ہو گئیں۔ تم نے میرا مفہوم سمجھا میں تم سے ایک لمحہ بھی الگ نہیں رہ سکتا اور تم خود میرے قریب بیٹھی رہنے لگی تھیں۔۔

"نہیں نہیں! ایسا نہیں۔ یہ محض تمھارا اندازہ ہے میں نے اس وقت نہیں سوچا تھا۔" کلا نے انکار کیا۔ مگر سد حمید کی نظریں جب اٹھیں اس کی گردن آپ سے آپ پھر جھک گئیں۔

"پھر وہ دن آیا جب تم اپنے گھر والوں کے ساتھ سری لنکا جا رہی تھیں۔!

"کتنے دنوں کے لیے؟"

"پتہ نہیں! شاید دو مہینے کے لیے! یہ تمھارا جواب تھا مجھے یاد ہے

"میں بھی دو مہینے کے لیے کہیں چلا جاؤں۔! میں نے اداسی سے جواب میرا بھی اس شہر میں کون ہے کلا !!"

"یہ سن کر تم نے پلٹ کر ایسی پیار بھری شبنم [illegible] میں اتر جانے والی نظروں سے مجھے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو، میں بہت مجبور ہوں سد حمید تمھیں [illegible] جا نہیں سکتی۔ گھر والوں کو چھوڑ کر یہاں رہ نہیں سکتی [illegible] کی فضا میں [illegible]

رہنے دیں گے…!"

"میں نے بھی یہی سوچا تھا… لڑکی کے ہاتھوں میں کچھ تھی، ہاتھوں نے ناچ کر
خواست کی، خطرے سے بچا لیا

"مہاراج نے کہا… ایسی ہی… لڑکی کے ہاتھوں نے رکھی تھی پیکر اٹھائے
یادوں میں بستے جانے والا کے قیمتی ہاتھوں نے…. پھر نامعلوم نامحسوس طور پر
اینٹ پر اینٹ رکھی جانے لگیں، دیواریں، فصیلیں اٹھنے لگیں…..!

"پھر ایک دن جب تم نے اور ہم نے اکٹھے چونک کر دیکھا تو وہ عمارت تیار
ہو چکی تھی۔ محبت کی عظیم، وسیع اور سربلند عمارت، جس میں ہمارے سپنے اور تمہارے
اور ہمارے چراغ روشن تھے!

"صرف ایک آخری اینٹ رکھنی باقی تھی…!"

"جب ہمارے جزیرے میں ترک کی طغیانی آگئی۔ اور محبت کے سارے ایوان
میں زلزلے کے جھٹکے محسوس ہونے لگے….."

"گھر والے جان گئے کہ باتیں کرتے کرتے کلا کمان کھو جاتی ہے کہ چلتے
چلتے اس کے پاؤں رک سے کیوں جاتے ہیں کہ ہنستے ہنستے اس کی ہنسی کے بند
اچانک کیوں بھول جاتے ہیں….!

"کہ میلا کچیلا، عجیب سا آدمی، موری کے پانی کی طرح بہتا در تک کیسے
آپہنچا کہ جس کی لایعنی آمد پر دیواریں سرگوشیاں سی کیوں کرنے لگی ہیں، دروازے
آپ سے آپ کھلنے کیوں لگتے ہیں…..!!

"پھر یوں ہوا کہ ایک دن جب ہم دونوں لبوں کے قہقہوں اور انہوں کی قوس
قزح کی دنیا میں کھوئے سے فیصلے سے بے خبر تھے، تمہاری ماں نے اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ لیا!

"پھر دروازے بند کر دیے گئے، تمہاری سانسوں پر پہرے بٹھا دیے گئے اور تیری
سرخ زنگی تمہاری بکھرنے لگیں……!"

"میرے دیس دیس کے راج کمار ہیں، انھیں دیکھو…!" بوڑھے مہاراج نے
اپنی جان خوبصورت نازک اندام بیٹی کے کندھے پر محبت سے ہاتھ رکھا۔
سامنے راج محل سے ملحق، وسیع باغ کے بیچوں بیچ سنگ مرمر اور کرسیوں پر بیٹھے
ہنستے بجتے سجائے راج کمار لبوں پر مسکراہٹ کی شمع روشن کئے اور دلوں میں آرزوؤں
کی جوت جگائے انتظار کی جلتی بجھتی قندیل روشن کئے بیٹھے تھے۔ شاخوں پر پھولوں کی
کلیاں چٹخ رہی تھیں۔ ہوائیں خوشبو کے ہلکے ہلکے لہریئے اٹھلاتی پھر رہی تھیں
سارے میں ایک کیفیت، ایک حسن بے پناہ بکھرا پڑا تھا۔

زربفت، قیمتی اطلس و کمخواب کے لباس، گلے میں سچے موتیوں کی مالا
کانوں اور انگلیوں میں جگمگاتے ہیرے، جواہرات، چہروں پر وقار، تمکنت اور برتری
کا احساس۔ ایک سے ایک جوان، ایک سے ایک خوبصورت شہزادوں نے راجکماری کو سوالیہ
نگاہوں سے دیکھا۔ اس کے ہاتھوں میں پکڑی ہوئی مالا کے پھول تھرتھرانے لگے
اس کے دھانی رنگ کے دوپٹے کی ریشمی کور کے ایک تھرتھراتے ستارے کا عکس
کی آنکھ میں چبھنے لگی۔ اس نے کمخواب کے دھانی دوپٹے کو پرے جھٹکا۔ اس
کی موتیوں جیسی آنکھوں سے پانی چھلک آیا۔

اس نے پلٹ کر مہاراج کی طرف دیکھا جن کے چہرے پر بالکل کیفیت کا غضب کا [illegible]

"ہاں بیٹی، اچھی طرح دیکھ لو۔ ملک ملک کے راج کمار، راج اس شہر میں جمع ہو
گئے ہیں—" پھر مہاراج نے اپنی آواز میں باپ کی شفقت پیدا کی اور ایک خفا ہونے والی آواز
سے گویا ہوئے "یہی ہمارے راج کی ریت ہے۔ بیٹی جب جوان ہو جاتی ہے تو اس کے
ہاتھ میں اک مالا دی جاتی ہے، یہ ور مالا کہلاتی ہے۔ پھر اس کے سامنے سب راجکمار پیش کیے
جاتے ہیں، جس کو وہ پسند کرے، اس کے گلے میں…."

نازک، خوبصورت اور کبوتر جیسے پاکیزہ ہونٹ کے سرخ رس کی نبی کی گرمائی کے گھونسلے
میں ڈوب گئے۔ ہولے ہولے راج کماری نے سیڑھیاں طے کیں۔ ساون بھادوں کی
مست رفتار سے، اس کے بدن کی شاخ گل لچکتی آگے بڑھی، سرشار ہوا کے ہلکے پھلکے
جھونکے اپنی رفتار بھول گئے۔ "یہ سنجوگتا جا رہی ہے….. یہ راج کماری کا خرام ہے…. ذرا
سنبھل جاؤ…."

آسمان کی بلندیوں پر محو پرواز بگلوں کی روپہلی قطار ٹوٹنے سے لگی۔ نیچے دھرتی
پر باغ کے دھڑکتے کنج میں راج کماری سنجوگتا کا بیاہ ہے! بگلوں نے مسرت سے سرشار ہو کر
پلٹ پلٹ کر یوں دیکھنا شروع کیا کہ ان کی پرواز کا حسن بکھرنے لگا۔ اڑان کی ترتیب
لے ٹوٹنے لگی۔ کہ نیچے دھرتی پر سنجوگتا محو خرام ہے…..!

راج کماری کے قدم جیسے اٹھتے گئے، قرنفل کے سنبل کی گردنیں جھکنے لگیں۔
کنج میں کوئلیں کوکنا بھولنے لگیں۔ وہ جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی، راج کماروں کی چھاتیاں

شکن کا وہ [illegible] آگ میں جلنے لگیں [illegible]
[illegible] نہیں [illegible] ——— اس کے [illegible]
نہیں ہیں....! تو کہاں رہ گیا میرے ساحل کار....!"

"تو کہاں رہ گیا میرے ساحل کار....!"

پھر وہ [illegible] آہستہ [illegible] کے باہر آگئی [illegible] کے پاس
[illegible] کے پاس [illegible] ایک [illegible] تھا [illegible]
پھٹی پھٹی [illegible] آنکھوں والا جوان....

کس قدر [illegible] ہے!
ایک [illegible] احساس کی [illegible]
بجھنے لگے... مگر [illegible] بے [illegible] میرے چہرہ
[illegible]....! وہ ایک [illegible] بہت سے [illegible]
کے [illegible] جذبے سے سرشار ہو کر وہ اس چہرے کی [illegible] کے
گلے میں [illegible] بے حال ہو کر بہت سے لپٹ کر رونے لگی.....!

تب ہی [illegible] کے [illegible] گرمی نے [illegible] کے انداز میں
اپنے [illegible] اس کی [illegible] میں [illegible] کر [illegible]
آیا [illegible] پاؤں کی چاپ نے [illegible] کے سینے میں [illegible]
پیدا کر دیا۔ پھر وہ [illegible] ساحل کار [illegible] کے سامنے آ کھڑا ہوا۔

"میں یہاں ہوں [illegible]!"

[illegible] چیخی۔ "تم!"

"ہاں میں! تم نے میرے گلے میں [illegible] ہے۔!" اس نے اپنی [illegible]
[illegible] اس کے [illegible] اب تم میرے ساتھ ہو۔ دنیا کی کوئی طاقت تمہیں مجھ سے
جدا نہیں کر سکتی.....!"

[illegible] ساحل کار [illegible] کو اپنی آغوش میں بھر لیا [illegible]
[illegible] اسے بے پناہ طوفان کے [illegible] میں [illegible] کر لیا۔

"میرے.... میرے [illegible]....!"

"میرے [illegible]....!"

"میرے ساحر....!"

سعیدہ اس کی زندگی [illegible] سعید کی [illegible] کی کتاب ہے [illegible]
[illegible] سعیدہ [illegible]
اس کی [illegible] جاتی ہے۔ ایک [illegible]
[illegible] ہے!

کالے کوٹ [illegible]

"اوہ.....!" سعید نے [illegible]

"[illegible] سعیدہ! تم [illegible]
گئے ہو.... کیا ہوا...؟"

"کلا! میں سوچ رہا ہوں [illegible]
سارے [illegible] یہ سب ختم ہو جائیں گے [illegible]
گے۔ اس عالم امکان کے سارے [illegible]... کچھ بھی باقی نہیں [illegible]
تار بکھر جائے گا.....!"

کلا [illegible] بیٹھی۔ "یہ آج تم نے پی تو نہیں لی ہے سعید؟ یہ کیسی [illegible]
[illegible] سے بیٹھے [illegible] باتیں کر رہے ہو۔ ہم آج کے انسان [illegible]
[illegible] ہیں اور بس.... سب کچھ ختم ہو جائے گا تو باقی کیا بچے گا...!"

"باقی بچیں گے ہم۔ میں اور تم....!" سعید [illegible]
سعید نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "اور یہ ہم آتما۔...!" پھر کلا کے سینے پر
آہستہ سے ہاتھ رکھ دیا۔

وہ اٹھ بیٹھا۔ اس نے کلا کا سہارا لے کر آرام سے [illegible]
دھواں کلا کے چہرے پر [illegible] دیا۔

"جذبہ! جذبہ! کلا صرف ایک جذبہ! جو [illegible]
[illegible] ہے۔ جذبہ! جو [illegible] قبول کرتا ہے [illegible]
[illegible]
[illegible]
آغوش میں [illegible] آتما [illegible] کے عالم میں ہم آتما [illegible]
صرف ایک ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے میں [illegible] ہو جاتے ہیں...!

"[illegible]"

کہاں؟ اور بہت دور تک... [illegible] سانس... کوئی
[illegible] کسی کو کچھ نہیں پتا کہ کس نے کس کو آواز دی، کس نے کس کو
[illegible] ایک [illegible] اور بس... اور بس....!

"کسی کو کسی کا جواب نہیں ملا، کبھی کسی کا جواب نہیں ملتا، صرف ایک سناٹا ہوتا تھا ایک گونج.......!"

"کالا! میں کبھی کبھی اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہوں، بہت پکارتا ہوں [illegible] میں پتہ نہیں چلتا، کوئی اثر نہیں ملتا۔ کسی دفتر سے بھی....!"

"ادھر میں بھی!"

"جب میں کہاں ہوتا ہوں، تمہیں پتہ ہے کالا؟"

"مجھے اپنا بھی پتہ نہیں ملتا...!"

پھر بہت دیر تک بالکل چپ چاپ رہے۔ سامنے سمندر بپھرتا، گرجتا [illegible] سمندر کے کنارے گیلی گیلی ریت پر وہ دونوں بیٹھے رہے۔ [illegible] کالا کے سیاہ بالوں کو [illegible]

پھر سعید چپ رہ گیا۔ "کالا...!"

وہ کھلے آسمان کی طرف دیکھتا رہا۔ جہاں اندھیرا ہی اندھیرا بکھرا ہوا [illegible] کہیں کہیں جگنوؤں کی قطار چاندی کی لکیر کی طرح سرکتی چلتی۔ ایک اجالا [illegible] آنکھوں کے سامنے سے گزرتا جیسے کالا کا [illegible] سرمئی کے اندھیرے میں اڑا اڑا جا رہا ہے....!

"ہوں!" کالا اس کی چھاتی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا "کیا سعید؟"

"معلوم کالا، تمہیں؟ جب آتا ہوں آتما سے ملتی ہے...؟"

"نہیں تو کالا بچے!" اس نے بچوں کی طرح پوچھا۔

[illegible] بستر پر لیٹا ہوتا تھا، ابھی آنکھیں بند ہوئی تھیں کہ کسی نے [illegible] آتما [illegible] تم کہاں ہو...؟"

"[illegible] جواب دیا [illegible]!"

"کہاں...؟"

[illegible] جیسے آتا کہ ہم [illegible] تب [illegible]

"پھر کیا ہوا...؟"

سعید چونک کر اٹھ بیٹھا۔ ایک ننھا تارا سا لگا۔ پھر اس نے اپنی جیب سے سگریٹ نکال کر جلایا اور گہرا کش لے کر دھواں آسمان کی طرف پھینک دیا۔

"کچھ بھی نہیں کالا۔ بستر گرم تھا، [illegible] کی زنجیر جنبش [illegible] کی چاپ نے دم بھی نہیں لیا تھا کہ پھر آتما نے آتما کو [illegible] دیر ہو گئی، تمہیں پتہ ہے صدیاں گزر گئیں.... اب جنم واپس آگیا۔

میں نے دیکھا، پیچھے زنجیر بھی کھنک رہی تھی [illegible] جنم کے لبوں پر [illegible] بکھر گئی۔ یہاں یہ عالم ہے! [illegible] گزار آیا...!! ان صدیوں کے درمیان جب آتما پھر آتما سے مل رہی تھی، جانے خدا نے کتنی بار اپنا نام لے کر پکارا ہو، جانے جنم نے کتنی بار اپنے آپ کو پکارا ہو۔ مگر کہیں کوئی جواب، نہ کسی کو کوئی جواب دے۔ ایک دوسرے کو صرف اپنا نام بازگشت میں سنائی دیتا رہا ہے... کچھ بھی نہیں....!

"اس [illegible] آگے [illegible] کی جانب [illegible] مت چھیڑو، انہیں مت چھیڑو....!"

ناریل کے پتوں میں ہوا سرسرائی تو کالا نے دیکھا کہ وقت تو بہت گزر گیا ہے اور چاروں طرف اندھیرا امڈ رہا ہے۔ جس میں آس پاس کی شکلیں کھو رہی ہیں۔

...انہیں مت چھیڑو.... انہیں مت چھیڑو....!

"چلو سعید بہت دیر ہو گئی۔ [illegible]"

"[illegible] کالا کے بہت [illegible]...؟"

سامنے سمندر کے تاریک سینے پر [illegible] چاروں طرف [illegible] بلا رہا تھا [illegible] سارا عالم [illegible] تھی۔ مگر [illegible] ایک [illegible] کی طرح [illegible] کی ساری [illegible]

ہوئے ہوئے سکھونے لگا تھا۔ ادھر سدھیر کی ابھرتی ہوئی انگلیاں بالوں کی جڑوں میں جانے لگی تھیں۔

پھر دفعتاً سدھیر نے ایک جھٹکے سے اس ریشمی چادر کو کھینچ لیا جس نے ایک جہاں کو چھپا رکھا تھا۔ تو کیا ایک سمندر تھا! امڈ پڑا۔ بجلی کی روشنی میں نہاتا ہوا چاندی کا بدن، برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ کی طرح چمکا اور سدھیر کی ساری طلب کو روشن کر گیا۔ تب کلا نے اپنے دونوں جہاں کو خوب صورت بانہوں میں چھپانے کی کوشش کی اور کھل کھلا اٹھی۔ سدھیر نے گہری نظروں سے دیکھا اور سرشار ہو گیا۔!

"کلا۔ !" سدھیر اس کے سڈول بانہوں پر انگلی پھیرتے ہوئے بڑی مشکل سے بولا "کلا....!" اس کی آواز کو ایک جھکڑ نے راستے ہی میں روک لیا۔

"ہاں....!" کلا اس کی سرزمین سے پاؤں اٹھا چکی تھی۔

"جانتی ہو، سہاگ کسے کہتے ہیں....؟" سدھیر کی انگلیاں جیسے اب کسی پاگل عاشق کی طرح اس کے جسم کو چوم رہی تھیں۔

کلا نے کچھ جواب نہیں دیا۔ اس کی آنکھیں بند ہو رہی تھیں۔ جانے کون کہ نما اسے پکار رہا تھا۔ جانے اس کے سمندر پر کس خطہ کا سایہ پڑ رہا تھا۔!

"کہتے ہیں دیوتا کا سہاگ ہی اصل سہاگ ہے....؟" اس نے نیم بسمل پرندے کی طرح تڑپتے ہوئے لب کلا کی ناف پر رکھ دئے۔ "جسم کی جنت!"

کلا تھرّا گئی۔ جانے کن ہاتھوں نے اٹھا کر فضا میں اچھال دیا۔ جہاں وہ گلاب کی پتیوں کی طرح بکھر گئی۔ اس کے ہونٹ کانپے، تھرتھرائے اور بڑی مشکل سے اس نے مرتعش آواز میں کہا "سدھیر میں مر جاؤں گی ___!"

اس کے دونوں ہاتھ آپ سے آپ شانوں سے الگ ہو گئے۔ پھر سب کچھ پتہ نہیں کہاں گم ہو گیا۔ یہ شرم و حیا، یہ میں اور تم، ساری دوئی مٹ گئی۔ کلا نے اپنے دونوں جہاں اس کے سامنے پھیلا دئے۔ گویا کہہ رہی ہو، یہ سب تمہارے ہیں...!

سدھیر نے ایک مست نظر سے اس پگھلتے بدن کو دیکھا اور اپنا چہرہ کلا کی دونوں دنیاؤں کے بیچوں بیچ دفن کر دیا.....!

ہر شے کیا ہے؟ جو گرفت میں آ جاتی ہے وہ اپنا جمال کھو بیٹھتی ہے!

ہر شے کیا ہے۔؟ کچھ پھیکی پھیکی، کچھ میٹھی میٹھی۔.. ہر حال ذرا سی جھوٹی سے پھر تلے ہے... جب وہ ہو جاتا ہے تو جمال ہی جمال ہے، حسن ہی حسن ہے۔ جب گرفت میں آ جاتا ہے تو ایک دم سے قریب آ جاتا ہے، بدصورتی کی پگلی سی تصویر

چھپائے نہیں چھپتی۔ بلکہ خالی ہو کر … کہیں نہ کہیں سے کسی نہ کسی چھید سے جھلک اٹھتی ہے۔! کلا نے سمندر کی طرف دیکھا جہاں سے موجیں … اچھل اچھل کر اپنی جھاگ سطح کو دیکھا۔ جب ہی سدھیر کو کبھی ایک بہت اچھا معلوم ہوتا ہے کہ تحت کہنا مشکل ہے کہ میں ایک پگلی سی پاگل سی کشتی ہوں جسے ان لہروں پر زندگی کے ہلکورے لیتے ہوئے سمندر کی گہرائیوں میں بہتی رہتی ہے کہاں سے کہاں جاتی ہے؟

کلا اپنے دونوں ہاتھوں پر ٹھوڑی رکھ کر کھڑکی سے باہر تکنے لگی۔ شاید یہ حقیقت ہے۔ عالم کی تمام شے نامکمل ہے۔ ایک کمی جو ہستی کو مکمل نہیں ہونے دیتی۔ اظہار کا اثبات کا انحصار اسی میں ہے۔ ایک خلش، آسودگیوں کی بھی ساعتوں میں بھی سی ناآسودگی! جیسے یہ وسیع سمندر یہ پانیوں کا ذخیرہ جس کی لہریں پیاسے پرندے کی طرح بیچ بیچ سے اٹھتی ہیں اور ویسی ہی پیاسی تڑپتی ساحل سے ٹکرا کر بکھر جاتی ہیں۔

گھٹائیں لہرا کر اٹھتی ہیں۔ بادلوں کے جھنڈ کے جھنڈ لپکتے ہیں سیاہ گہرے گھر سے بادل برستے ہیں، برستے ہیں۔ لگاتار برستے رہتے ہیں۔ سمندر کے پیاسے جسم پر بوندیں آبشار کے نغمے بکھیرتی رہتی ہیں۔ ہر طرف جل تھل کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ ہوائیں جھومتی ہیں۔ فضاؤں کی سانسوں میں عطر پھیل جاتا ہے۔ سمندر کا وجود بھیگا رہتا ہے مگر پیاس ہے کہ وہ بے بند کبھی کہیں نہ کہیں سے چمک اٹھتی ہے.....!

کلا نے اپنے تخیل کے اسپ تازی کو ایڑ لگائی۔ وہ کیا سوچ رہی ہے۔ وہ کہاں پہنچ گئی۔ اس کا لاشعور بڑا چنچل ہے۔ مگر... مگر وہ کیوں ایسا سوچنے پر مجبور ہے کہ جو کچھ سدھیر دیتا ہے، اس سے اس کی جھولی نہیں بھرتی۔ خالی کی خالی مگر خالی رہ جاتی ہے۔ کاش وہ اپنی بے انتہا دولت میں سے مٹھی بھر اسے دیتا جس سے اس کا پیالہ بھر جاتا، چھلک کے لنڈھ جاتا... لیکن پھر بھی اس کمی کے باوجود سدھیر اسے بہت پیارا لگتا ہے۔ ایسا جان لیوا محبوب جسے دیکھ کر اس کا سمندر کبھی پیاسا بھول جاتا ہے... پھر کلا نے سوچا۔ یہ عجیب مشکل ہے صحت کا آدمی، یہ بلا بھلا برا بجھا بجھا انسان، وہ کیوں اتنا تباہ کر دینے کی حد تک اچھا لگتا ہے جو اس کا دامن بھی نہیں بھر سکتا...!

شاید یہ تکمیل کی ہوس ہے! جو اسے سدھیر کے اردگرد گھماتی پھرتی ہے۔ شاید آج سدھیر نے اسے خیال کر کے … ۔ جو گھرے … دیکھ کر بھی سمندر کے سینے کو خوشیوں سے بھر دیتی ہے۔ تکمیل کی ہوس یہ انسانوں کی … کا ایک

ہے کہ کہیں نہیں ملتا۔ خلاؤں میں رہتا بستا ہے اور پھر ایک دن کھو جاتا ہے..!
پھر کلا چونک کر ٹھٹھک گئی۔ کیا کھو بھی جاتا ہے؟ کہیں نہیں ملتا! ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا؟
مگر یہ آتی بے چینی کیوں ہو جاتی ہے؟ کلا نے پھر سوچا۔ جو انسان اس کے حقیقی نہیں
ہے وہ ہے ایسا اضطراب کیوں؟ یہ تڑپ... یہ بے قراری...؟ شاید یہ ہوس کی تکمیل کا
جذبہ ہے جو اسے آتا چاہنے والے محبوب کی آغوش میں بھی دم نہیں لینے دیتا۔ جو وصال کے
وقت بھی کبھی کبھی چھوڑ کر گم ہو جاتا ہے.....!

مگر کلا چونکی۔ کیا یہ کبھی سدھیر کو بھی محسوس ہوتی ہے؟ اس نے کبھی اس کی ذات
جھانک کر تو دیکھا نہیں۔ شاید اس کے تھکے ہارے پندار کو بھی وہ خلا نہیں ملا جو
اس کا وزن سنبھال سکے۔ ہو سکے نہیں... کبھی اس نے پوچھا تو نہیں۔ کبھی جاننے کی ضرورت
تو نہیں محسوس کی.....!

یہ پیاس کیسی ہے؟

سامنے بے قرار سمندر کی سطح پر سلوٹیں پڑیں۔ پھر اس کے وجود کو بکھیر کر رکھ دیا۔
کلا کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھر گئی۔ یہ سمندر بھی کلا کی زندگی کی طرح خود غرض ہو گیا ہے اسے
بھی کچھ اور چاہیے۔ اس کی ہستی پر چھایا ہوا یہ گہرا نیلا آسمان برس برس کر تھک جاتا ہے
جب بھی اس کی آتما کی پیاس نہیں بجھتی۔ ایک ناکام سی جستجو، ایک فضول سی خواہش لیے یہ بھی
تڑپتا رہتا ہے۔ اس کے جیون سے سمندر کو گہرا ربط ہے، کتنا اٹوٹ بندھن.....!

یا پھر اس کی زندگی کیسی سادہ رک ہو گئی ہے کہ کوئی غوطہ خور کتنا گہرا اترتا ہے اس کے
پاتال کے سارے سیپ، مونگے، موتی کو چنتا، سمیٹتا، چومتا، تھکتا نہیں تھکتا۔ پھر بھی
کچھ باقی رہ جاتا ہے۔ کوئی موتی کسی بھاری پتھر کے نیچے دبا، وصال کے لمس سے محروم
رہ جاتا ہے۔ کہیں ایک مونگا چھوٹ جاتا ہے۔ سدھیر! جسے تمہارا لمس بے قرار کر بھی
نہیں پہنچ پاتا.....!

کلا نے ٹھہر کر، سنبھل کر ایک ذرا متوازن ہو کر سوچا۔ میرا سیپ تو بے قرار رہتا
ہی ہے سدھیر شاید... شاید تمہارا لمس بھی لذت کے اس موتی کو چھو نہیں پاتا جو مجھ
میں بند ہے، میرے سیپ میں بند ہے...!

کتنی دلنشیں ہے یہ بے رحم تہذیب! کلا مسکرائی۔ نا کردہ گناہوں کی عجیب سزا..!!
ہر مہینے ٹھیک سے چاند کو چند دنوں کے لیے راہو نگل لیتا ہے۔ بلوغت گنتا جاتی ہے...

۲۳/اپریل ۹۰ء

یہ عجیب دستور ہے فطرت کا!

اس نے کھڑکی پر کہنیوں کا بوجھ دے کر سمندر کی طرف دیکھا۔ جس کا تلاطم کئی
دنوں بعد ختم ہو چکا تھا۔ وہ شانت تھا، ایسے ہی جیسے آج صبح سے کلا شانت تھی کا
چاند ابھی کے چھپنے لگے سے نیچے اتر رہا تھا۔ جیسے پاکیزگی سے بچا ہو رہے۔

آج سب کچھ صاف تھا۔ اندر باہر فضا ستھری ستھری تھی۔ ہوا اجلی دھلی دھلی
بہہ رہی تھی... کلا نے آسمان کی سمت نگاہیں کیں۔ وہ بھی صاف تھا۔ اس نے نگاہیں
کے سامنے پھیلے ہوئے لامحدود بے کراں سمندر کو بھی دیکھا، وہ بھی بے داغ تھا۔ نہ آسمان کے
سمندر میں کوئی جوار تھا، کوئی طوفان، کوئی چھوٹی سی کشتی کا پھڑپھڑاتا بادبان تھا، نہ
سمندر کے آسمان میں کوئی بادل۔ کالا، سفید، نگھا بادل رواں تھا۔

لگتا تھا، آسمان نے جھک کر سمندر کے شیشے میں اچھی طرح منہ دھویا تھا!
لگتا تھا، سمندر نے ہاتھ بڑھا کر آسمان کے چہرے کی خاک پونچھی تھی...!

کلا کے سارے سیاہ بالوں کا سمندر اس کے شانوں پر جھک آیا تھا۔ اس نے
ہاتھ بڑھا کر بے قرار، اس کے محبوب سدھیر کی طرح بے قرار بالوں کو اپنے شانوں پہ
پھینک دیا۔ اور ہولے سے مسکرائی... آج... آج سدھیر کو مانڈوا لوں گی....!

اس نے نظر اٹھا کر دیکھا، دور بہت دور جہاں سمندر اور آسمان گلے
مل رہے تھے، وہاں آگ سی لگی ہوئی تھی۔ جو دھیرے دھیرے پھیل رہی تھی۔

کلا کھو سی گئی۔ عجیب منظر تھا۔ دھیرے دھیرے جیسے ابھرتے ارمانوں کی
طرح آسمان اور سمندر کے بیچوں بیچ وہ لالی، گہری نارنجی گلال بنتی جا رہی تھی۔
اور اب ذرا دیر میں سارا سمندر لال ہو رہا تھا، دکھتا تھا جیسے سمندر نہ ہو شراب
سے چھلکتا پیالہ ہو...!

وہ کھو سی گئی، اپنے آپ کو دھیرے دھیرے گم ہوتے اس نے دیکھا...
مگر کہاں کھو گئی، اس کا اسے پتہ بھی نہیں.....!

جب ہی کسی نے اس کے بھرے بھرے کندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھ دیا
دفعتاً وہ چونکی۔ اس نے پلٹ کر بڑے اعتماد سے دیکھا۔

سدھیر ہی تھا۔

“کیا دیکھ رہی ہو...؟”

مگر کلا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ گویا سنا ہی نہیں۔

اس نے مجسمہ سا بے پناہ محبت سے سعید کے چہرے کی طرف دیکھا۔
سامنے سالن سے اس کے چہرے پر بھی شفق کی لالیاں بکھری ہوئی تھیں۔

پھر اس نے سعید کے بالوں کو دیکھا۔ وہ بھی لال تھا جیسے کہ [illegible] میں
گویا آگ لگی ہوئی تھی۔

پھر اس نے کرسی سے بیٹھے پہاڑوں کو دیکھا، اس نے کوا [illegible] کو دیکھا
سب کا سب لال سرخ ہو رہے تھیں۔ ساری دنیا، سارا عالم لال ہی لال تھا۔
کلا مسکرائی۔ پھر اس کی آنکھیں سعید کے چہرے پر جھک گئیں۔

"میرے کیا آپ کو دکھ رہی تھیں۔؟" سعید نے سعید سے کہا۔

"لال۔!" کلا نے مسکرا کر دوسری طرف اس کی طرف دیکھا۔ پھر ان کی جانب
دیکھا، پھر سمندر کو دیکھا، پھر بار بار سارے عالم کو دیکھتے ہوئے اس کی مہربان نگاہیں پھر
سعید کے چہرے پر جھک گئیں… وہ ذرا سا جھک کر ٹکڑے نے [illegible] کے عالم میں مسکرائی۔
اس کے لب ہلے سے تھے :

"لال۔ ! لالی میرے لال کی…. !!"

اس نے شفق کو پھر دیکھا اور سارے عالم پر نظریں ڈالیں، ایک [illegible] آگئی۔

"کو جت دیکھوں لعل لال….!"

پھر دونوں ہاتھ کو پھیلا کر سمندر کے انداز میں کھول دیا اور جھپٹ کر [illegible] کو
اپنی آغوش میں بھر لیا۔ "لالی دیکھن میں گئی……"

اس کی آواز کی بادِ صبا، راستے ہی میں بھٹک گئی…. تو سعید نے اسے
بانہوں میں، اس کے جسم کو بھینچتے ہوئے، [illegible] کے عالم میں سرگوشی کے انداز میں
بولا…" کو میں بھی ہو گئی لال…" اور سعید نے اس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ
دیے۔ جیسے سورج آسمان سے سرخ سمندر کے پہلو میں غروب ہو گیا ہو۔

گرد و پیش کا ذرہ ذرہ عالم کے کونے کونے میں کھلا ہوا تھا جیسے قدرت نے
عشق کے دو ہونٹوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا ہو۔

تھوڑی دیر بعد جب کلا کے پاؤں ڈگمگانے لگے تو وہ جلدی سے الگ ہو گئی….

"چلو…. آج میری میعاد ختم ہو گئی، چلو کہیں گھوم آئیں۔!"

"کلا! اس گاؤں ساری شام تم بہت اچھی لگ رہی ہو۔!"

کلا مسکرا پڑی۔ اس نے ایک [illegible] کا جائزہ لیا اور لیٹ گیا
کہ [illegible] کو کنارے بیٹھا ہوا تھا، اس کے قریب بیٹھ کر [illegible]
بیٹھی ہوئی بالکل اس کے قریب [illegible] کھو گئی۔

"کیسی لگتی ہوں۔؟" اس نے بڑے پیار سے سوال کیا۔ جیسے کہ
جواب میں چاہا تو انعام میں وہ جانے اسے کیا دے بیٹھے گی۔

مگر سعید کے جواب دینے سے پہلے اس نے اس کے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر

"میں جانتی ہوں، تم کیا کہو گے !"

"کیا۔؟"

"اپسرا جیسے دمکتا جیسے سونا….!"

"نہیں… جیسے کلا جیسے کشش کی کوئی نظم… جیسے ہنستا ہوا کوئی
آنسو کہ… جیسے کمال ہی بنایا ہو… جیسے تم کو کوئی مثال نہ…"

"بس سعید!" اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ اس کے ہونٹوں پر [illegible]
تھا۔ اس کی کچھ ایسی کیفیت تھی جیسے اس نے کبھی کسی نے اسے دیکھا تھا، نہیں
نہیں دیکھا تھا۔

سعید اس کے پہلو میں لیٹ گیا۔ اس کے لمبے لمبے سیاہ بالوں میں [illegible]
لگا۔ کلا کی آنکھیں بند تھیں۔ اس کے کانوں میں کچھ [illegible] آواز آئی۔

"اندھیرا تمہارے بال کلا۔!"

"تم کو کچھ کچھ ہوتی جاتی ہے!"

"جیسا جیسے ہوا میں بھیگا ہوا جنگل جیسے کسی بے گناہ کی [illegible]
جیسے کا وہ احساس جو کسی کو تیرے وجود کو گھیرے رہتا ہے….!"

کو چلتے دیکھ کر [illegible] نے کیا کہہ دیا۔ تم سے کون الگ کر سکتا
"واقعی! جس کے پہلو میں [illegible] ان کے [illegible] میرا [illegible]
راستے میں بھٹک جاتا ہے جب میں سوچتا ہوں کہ تم کسی دن میرے پاس نہ ہو گی۔!"
کلا نے ذرا آنکھیں کھول کر اس کی جانب دیکھتے ہوئے [illegible]
"کیا میں تمہاری آغوش میں ہوں؟"

سعید نے اس کے ہونٹوں پر انگلیاں رکھ کر [illegible]

"مگر مجھے یہ پسند ہے، میری [illegible] کو یہ گوارا ہے!"

[illegible] اس نے ٹیپ [illegible]
[illegible]

"تمہیں معلوم ہے [illegible] اس نے اپنے بالوں کو
سر سے [illegible] تمہیں اپنی آغوش
میں [illegible] تمام دم نکل جائے۔ وہ [illegible]
میں [illegible] دلہن [illegible]
[illegible] ہیں ...!"

سعید نے [illegible] اس کو اپنی گود میں [illegible] گزر گئے۔
زمانے کے کتنے [illegible] سعید کی بے قرار انگلیاں اس کی
پشت پر [illegible] فضا میں ایک چیخ نکل گئی۔

"ارے یہاں۔" کلا نے آہستہ سے تامل کیا۔

"ہاں۔" [illegible] "یہاں اسی وقت۔"

"مگر لوگ [illegible] اور ابھی اجالا.....!" کلا کے پاؤں [illegible] تھے۔

"مجھے پرواہ.....!" سعید کی آواز بھرا گئی۔ اس کی آنکھیں [illegible]
تھیں۔ پھر جب [illegible] کلا کے [illegible] پاس کے [illegible] ہاتھوں نے [illegible] الگ
الگ تمام [illegible] ایک کیفیت میں اس کی آغوش سے
[illegible] ہو گئی۔ [illegible] سعید کے ہاتھوں میں آ گیا۔ ساڑی کا پلو گر گیا تھا
[illegible] ساری [illegible] شادی تھی..... کلا کی آنکھیں بند تھیں۔

سعید نے دیکھا، ابھی سورج ٹھیک سے ڈوبا بھی نہیں تھا فضا میں روشنی
تھی۔ کلا کا [illegible] ڈوبتے ہوئے
سورج کی لالی سے [illegible] تھا..... اس نے [illegible] کلا کو اپنی آغوش میں چھپا لیا...
سامنے ایک [illegible] اسے دیکھ رہا تھا۔ اس نے آہستہ سے کلا کے کان میں کہا۔

"کوئی آدمی دیکھ رہا ہے۔!"

"دیکھنے دو... !" کلا کے پاؤں زمین سے [illegible] رہے تھے۔

ساری فضا [illegible] ہو گئی... آہستہ سے [illegible] کلا کی آنکھ
سے [illegible] جیسے [illegible] کی لڑی [illegible] ہو۔ بے حال سی
[illegible] آنکھیں [illegible] کی طرح [illegible] گئی۔

۲۳/اپریل [illegible]

نماز پڑھ کر [illegible] کے آگے بیٹھ گیا۔
ایک دن، بادلوں سے اٹے ہوئے آسمان کی طرح، سعید اور کلا کے
[illegible] !

کلا یہ کہہ کر [illegible] ماحول [illegible] شکل کر جب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] گویا ابھی ابھی [illegible] ساری [illegible]
[illegible] ساری فضا صاف ہے۔ مگر کبھی کبھی کوئی [illegible] اٹھ جاتا،
تب [illegible] ایسے [illegible] سعید [illegible] دیکھ
لے... پھر بہت دیر ہو گئی، [illegible]

"اس دن بارش کی طبیعت بہت خراب تھی۔!" کلا نے [illegible]
آہستہ سے کہا۔ جواب میں [illegible] تھی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا [illegible]
[illegible] "جانے اب کیسی ہو؟"

پہلو سے ایک تیز رفتار خوبصورت کار زن سے نکل گئی۔ دونوں نے دیکھا
ایک دھانی رنگ کا دوپٹہ [illegible] ایک [illegible]
[illegible] آگے بڑھ گئے۔

وہ خاموشی سے [illegible] آس پاس کے [illegible]
پان کی ایک [illegible] کے سامنے دونوں کے پاؤں رک گئے۔ سعید نے
[illegible] دونوں نے [illegible] ایک دوسرے کو دیکھا اور ایک [illegible]
[illegible] بکھر گیا.....

پان والے نے [illegible] کہا "جی بابو جی!"

"دو پان۔"

"میرے لئے [illegible] والا۔"

پھر دونوں [illegible] آس پاس کے [illegible]
[illegible] دونوں اپنی اپنی دنیاؤں میں [illegible] رہے۔

"وہ ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو جاتا سا تھا۔" کلا نے جانے سدھیر سے کہا کہ
اپنے آپ سے پوچھا "کہ میں کھونے کو کس چیز کو ڈھونڈنے نہیں دیکھا تھا... یا پھر وہ کھل
کھلا کر ہنس پڑی۔

"یہ کون سی چیز تم ڈھونڈ رہی ہو؟" سدھیر نے اس کی ہنسی کا کوئی نوٹس نہیں لیا
دفعتاً وہ چونک پڑا۔

"میں نہیں، تم ڈھونڈ رہے ہو!" کلا نے اطمینان سے جواب دیا۔

"یا تم ڈھونڈ رہی ہو...؟" سدھیر کو اس کا اطمینان بے جان، کم زور اور کھوکھلا
نظر آ رہا تھا۔

"ہم دونوں۔" کلا نے فیصلہ کن لہجے میں جواب دیا "وہ چیز مل جانے کے بعد ہی
کی ڈور سے بندھ کر شاید ایک دن ہم مضبوط، بلکہ مضبوط تر ہو جائیں....؟"

"کون سی چیز؟ کون سی چیز تم مجھ میں ڈھونڈ رہی ہو جو تمہیں نہیں ملتی؟" سدھیر
نے بے چینی سے انگلیوں سے کہا۔ اس کی پیشانی پر کئی بل پڑ گئے۔

"وہی جو تم مجھ میں ڈھونڈتے رہتے ہو!" کلا نے کمال ضبط اور صاف گوئی سے
جواب دیا۔ "اور تمہیں بھی نہیں ملتی۔!"

سدھیر سنانے میں آ گیا۔ حقیقت ایک ننگی کٹی ہوئی لاش کی طرح اس کے سامنے
پڑی تھی۔ اس کے لب پھڑپھڑائے پھر تھم گئے۔ اس نے جلدی سے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگایا
اور سارا کا سارا دھواں کلا کے چہرے پر پھینک کر ہنس پڑا۔ بڑی عجیب سی کھسیانی سی
ہنسی، ایک شکست خوردہ سی ہنسی — بسورتی ہوئی ہنسی....

"سچ بات ہے نا۔؟" کلا کی آنکھوں میں ابھی تک وہ تیز چاقو تھا جس کی
دھار پر خود اس کا لہو چمک رہا تھا اب اسی چاقو سے وہ سدھیر کو قتل کرنا چاہتی تھی۔

مگر سدھیر نے وہ تیز دھار والا چاقو موڑ کر چپکے سے کلا کی جیب میں ڈال دیا۔

"تم پگلی ہو! میں کیا ڈھونڈ رہا ہوں گا۔ مجھے تو جو کچھ مل رہا ہے وہ میری دونوں مٹھیوں
میں نہیں سما رہا ہے۔ مجھے تو اپنے ہاتھوں سے گلہ ہے۔ جو تمہاری دولت کی ریت بھی پکڑ نہیں پاتے!"

کلا نے فوراً ہی پلٹ کر اس کے چہرے کو دیکھا، کچھ ڈھونڈنا چاہا اور اطمینان، غرور
اور افتخار سے اس کا دل بھر گیا۔ اس کا سمندر جو دریا کی طغیانیوں کی زد میں تھا، دفعتاً
فاتح ہو گیا۔ مگر مگر پھر بھی پھر ایک سسکی سی اٹھی....

اس نے آہستہ سے کہا "محبت کرنا اور کرتے رہنا کتنا کٹھن کام ہے... کوئی
بہت عقلمند سے پوچھے کوئی سدھیر کے دل سے پوچھے... یا

کلا سچ کہتی ہے کتنا مشکل کام ہے محبت کرتے رہنا، جھوٹ بولتے
رہنا پھر مسکراتے رہنا.... ایک مسلسل جھوٹ ایک مسلسل اذیت۔ ایسے عقلمند
ایسے آپس میں غلط ملط رہتے ہیں، پھر بھی اس ایک ڈور سے کس کر گانٹھ پڑ جاتی ہے اور پھندا سا
بن جاتی ہے —!

یہ جھوٹ تھا، بالکل ننگا جھوٹ تھا —!

جب کلا سو گئی تو وہ اٹھ کر صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں سگریٹ
اس کے دل کے پاس ایک تیز خون آلود چھری گھونپی ہوئی ہے۔ آس پاس دھواں دھواں
اس کے لاشعور کی جھنکاروں کی دھار سے تیز روشنی میں چمکتی ہوئی چھری بے طرح چبھ
جاتی۔ اور اس کے کان میں کوئی آواز کہہ اٹھتی۔ کہ یہ سب جھوٹ ہے.... اور سچ
چیز ہے تو وہ یہ کہ کلا اپنی ساری دولت دیتے ہوئے بھی چالاک اور بے ایمان
کی طرح کوئی قیمتی موتی چرا لیتی ہے۔ یہ کس کے لئے....؟

کس کے لئے۔؟ شاید وقت کے نئے موڑ پر کوئی قرض خواہ اس کو مل
جایا کرے گی۔؟ شاید وہ یوں سوچ رہی ہے کہ اس کی یہ شرط نہیں۔ وہ شجر سایہ
جس کے نیچے بیٹھ کر وہ ساری عمر گزار سکتی ہے۔ شاید اسے بھی احساس ہے کہ وہ تنا
مضبوط ہاتھ ہم دونوں کو الگ بھی کر سکتے ہیں....!

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بے چینیوں نے اس کی ہستی کو ہلا ڈالا۔ وہ آہستہ آہستہ
ٹہلنے لگا۔ ہلکی نیلی روشنی کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ در و دیوار پر زہر کا رنگ
چڑھا تھا اور اس زہر کے سمندر میں کلا سوئی پڑی تھی۔

اس نے اضطراری بٹن دبا دیا۔ روشنی، تیز روشنی پھیل گئی....

کلا کمان کی شکل میں شفاف بستر پر لیٹی ہوئی تھی۔ پنکھا چل رہا تھا اس کے
سیاہ بال خاموش اور تاریک دریا کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ آنچل غرور کا علم
تھا۔ اور وہ گہری نیند میں یوں سوئی ہوئی تھی جیسے اس کو زندگی سے جتنا کچھ لینا
سب مل گیا ہو اس کے چہرے پر غضب کا اطمینان تھا۔

سیدھی بیٹھ گئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر انگلیاں پھیر پھیر کر چہرے کی نوک پلک سنوار رہی تھی۔ چاہ اس سے ایک مشکل پیدا ہوتی اور پھر اکتا کر کلا نے اس کے ... کی طرح خوب صورت ہونٹوں پر انگلیاں پھیریں...

"اف... سونے دو...!" وہ کروٹ بدل گئی۔

پھر وہ کلا کے ... پر مسکرا اٹھا۔ اس نے پھر سگریٹ جلایا۔ اور خاموشی سے ٹہل ٹہل کر کش لگاتا رہا۔

مگر شاید یہ سچ نہیں۔ کلا کچھ نہیں چھپاتی۔ اپنی ساری کی ساری دولت ہمیشہ لٹا دیتی ہے۔ وہ خود غرض... لالچی... بے ایمان ہے۔ شاید بہت لالچی اور خود غرض ہوتی ہے۔ اسے جتنا کچھ دو وہ اور مانگتی ہے۔ ایک چالاک پیشہ ور بھکارن کی طرح اس کا پیٹ بھرتا ہی نہیں۔ جب ہی... اس نے سوچا، اس کے ذہن کی دنیا میں زلزلے کے جھٹکے پیدا ہوئے۔ جب ہی کلا کو بھی کسی چیز کی تلاش رہتی ہے وہ بھی ہر وقت مجھ سے کچھ مانگتی رہتی ہے جو دراصل اس کے پاس ہے ہی نہیں۔ تب وہ کیا دے، اپنا سب کچھ اسے دے دینے کے بعد بھی کلا کی تلاش کی نظریں ویسی اور ایک سی اس کی طرف تاکتی ہیں تو وہ تڑپ اٹھتا ہے... اس نے تو کچھ بھی نہیں چھپایا... وہ کس کے لئے چھپائے گا۔؟ لاکھ اس کی خاموش محبت نے یقین دلانے کی کوشش کی کہ وہ کنگال ہو چکا ہے۔ مگر کلا مانتی ہی نہیں۔ وہ بڑی محبت اور حسرت سے مانگتی رہتی ہے۔ "مجھے کچھ اور... اور...!"

شاید جس طرح کلا کچھ نہ کچھ چھپا لیتی ہے۔ خود اس کے اندر کا کوئی چالاک آدمی بھی کچھ رکھ لیتا ہے...!

اس نے تمام کو صاف لفظوں میں کہہ دیا۔ "ڈھونڈنے سے کچھ نہیں ملے گا۔ تم مجھ میں اور میں تمہاری ذات میں جو کچھ تلاش کر رہا ہوں، دراصل کلا اس کا وجود بھی نہیں۔ تلاش کرنا بے کار ہے...!"

"نہیں" تلاش کرنا بے کار نہیں! کلا نے بڑی گہری ہو کر کہا تھا۔ "شاید یہی تلاش ہے، ہماری الگ الگ ڈھونڈ، جو ہم دونوں کو ایک دوسرے کے قریب سے قریب تر کئے جا رہی ہے۔ یہی تلاش جو تمہیں میرے سمندر کی گہرائی سے گہرائی تک میرے لئے چھوتی ہے، ایک ایک موتی، ایک ایک سیپ کو ٹٹولنے، چھونے پر مجبور کئے ہوئے ہے!"

"اور یہی تجربہ ہے جو خود مجھے تمہاری ہستی کے سطحی آسمان کی پرواز پر آمادہ کئے ہوئے ہے...!"

پھر کلا نے گھٹنوں پر سر رکھ کر گردن جھکا لی تھی اور بڑی چاہت سے کہا تھا۔ "اس جستجو کو جاگتا رہنے دو، سعید...! شاید تمہیں، شاید مجھے... وہ سب مل جائے...!"

مگر وہ سب... ہے...؟ وہ سب... ہے...؟؟ سعید ٹہلتے ٹہلتے زیر لب بڑبڑایا۔ "شاید کچھ نہیں، شاید وہم... شاید ایک مسلسل لاحاصل جستجو، نامکمل جستجو... شاید تکمیل کی ہوس جو ادھوری رہتی ہے...!

شاید ہوس کی تکمیل جو کبھی پوری نہیں ہوتی۔ کبھی پوری نہیں ہوتی، کبھی نہیں کلا... شاید کبھی نہیں... کیوں کہ یہ پوری ہو جائے تو شاید دنیا اتنی بدرنگ محسوس ہو کہ آدمی اس کی طرف پلٹ کر بھی دیکھے نہیں، اس کی طرف تھوکے بھی نہیں... تھوکے بھی نہیں...

اس نے پلٹ کر دیکھا، کمرہ خاموش تھا۔ کلا بے خبر سو رہی تھی۔ سارے کمرے میں نیلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایک گہرے زہر کا رنگ، ایک بے کراں زہر کا سمندر جس میں کلا اکیلی سوئی ہوئی تھی۔ اور وہ خود اپنے دل کی طرح بے قرار، کمرے میں ٹہل رہا تھا۔ کبھی اس کونے، کبھی اس کونے... اس زہر کے سمندر میں ایک شکستہ کشتی کی طرح سوچ کی چادروں کے سہارے بھٹکا پھر رہا تھا۔ کوئی سہارا نہیں، کوئی ٹھکانہ نہیں... لمحہ بھر کو قرار نہیں دم لینا چاہے دم نہیں لے سکتا۔ ڈوب جانا چاہے تو ڈوب نہیں سکتا۔ کنارا کہاں ہے؟ کنارا کہاں ہے؟... شاید کنارا اس کے نصیب میں نہیں، شاید ڈوب مرنا بھی اس کے مقدر کی بات نہیں، ہر چند... ہے، نہیں ہے؟

ہے، نہیں؟ کیا ہے کیا نہیں ہے! ہستی اور نیستی کے بیچ ایک کسی نام شے کی تلاش جاری ہے، ایک فضول سی جستجو، ایک لایعنی تلاش... اس کے پاس، کلا کے پاس... کیا ہے، کیا نہیں ہے؟ زندگی کیا دے کر کیا چھپا گئی ہے...؟

وہ دھیرے دھیرے دریچے کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ سامنے سمندر اندھیرے میں غرق تھا۔ اوپر آسمان بھی اندھیرے کی ردا اوڑھے بے خبر پڑا تھا۔ کہیں کہیں دو ستارے تھے، وہ ڈوبتے تھے، ابھرتے تھے، جلتے تھے، بجھتے تھے... پھر جاگتے تھے...

کہیں کچھ نہیں تھا۔ فضا چپ سادھے، دم بخود تھی، سناٹا ہر طرف...!

اس کو دفعتاً وحشت سی ہوئی۔ باہر کا سناٹا، اندر کا سناٹا...! اس نے اندر کمرے کی طرف دیکھا۔ دیواریں چپ تھیں، دروازے برسوں کے جاگے رہنے کے بعد گویا سو گئے

نیند سے جاگے بیکراں انسان کی آنکھوں کی طرح بند تھے، بند....

نیلا، گہرا، زہریلا رنگ کو....!

کمرہ زہر کا خاموش سمندر بنا ہوا تھا۔ جہاں اکیلی پلنگ پر کلا سیپ کی طرح پڑی ہوئی تھی، زہر زہر.... زہر.... وہ جل گیا، کلا کی آسودگی اس کی لگن...

شاید کلا کو سب کچھ مل گیا... سب کچھ....

وہ جرأت بولتی ہے کہ اسے کچھ اور چاہیے... اس کی انتہا غلط ہے کہ تمہید بہنے دی جائے... زندگی نے اسے اتنا کچھ دے دیا ہے کہ....

اس نے سگریٹ سلگایا اور آدھا آدھا کش لیتا، خاموشی سے کمرے میں ٹہلنے لگا اس کا دل بے چینی سے بے قرار پلنگ کے سخت فرش پر مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا تھا۔ اس نے آہستہ سے اپنے کلیجے پر ہاتھ رکھ لیا....

پھر ایک ندا کا علم ملا کر آنکھوں میں آنسوؤں کا پردہ لہرایا....!

اس نے ایک نظر کلا پر ڈالی— کلا کی نیند... گہری نیند... اس کے دل کو بہا گئی.....!

اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ، سگریٹ کی راکھ کی طرح بکھر گئی....

سعید نے ایک لمبی سانس لی.... اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا کھڑکی کے پاس سے کر کھڑا ہو گیا... اور گہرے تاریک سمندر کی سطح پر نظر گاڑ دیں....! بہت دیر ہو گئی۔ سینے کا سمندر کو ٹھہر جانا تھا لیتا جب وہ نکل گیا۔ سوچتے سوچتے اس کی پتلیاں جلنے لگیں—

"تم سوئے نہیں....؟" دفعتاً اس کے کانوں نے کلا کی آواز سنی۔

"کیا سوچ رہے ہو؟"

اس نے پلٹ کر دیکھا۔ کلا جاگ اٹھی تھی۔ ! کمرے میں نیلی خنکی پھیلی ہوئی تھی۔ کلا کا دھندلا دھندلا چہرہ.....

وہ اپنے لمبے بکھرے بکھرے بالوں کو سمیٹ رہی تھی۔

اس نے کلا کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ خاموشی سے گردن گھما کر پھر سمندر کی طرف ایک ٹک دیکھنے لگا۔

" میں پوچھ رہی ہوں، اس طرح کیا سوچ رہے ہو؟"

" سوچ رہا ہوں"..... جیسے اس کے لاشعور سے آواز آئی۔ "میری میں چلا تھا، میرا اقرار دیا تھا... سگار ان کا پہلا تھا— ہم سمندر پر جا رہے...!

"تم نے اچھا نہیں کیا کلا....!"

یہ کس کی آواز تھی....! سعید نے محسوس کیا، یہ اس کی اپنی آواز ہوتے ہوئے بھی اجنبی اجنبی سی ہے، جیسے کلا اپنی ہوتے ہوئے بھی اجنبی اجنبی سی لگنے لگی ہے....!

لیکن سعید کی آواز سن کر کلا چونک پڑی۔ اسے لگا جیسے یہ آواز اس کی دیکھی بھالی، جانی پہچانی ہو.....! ▲▲

رئیس نعمانی

روداد

رات کے حلقوم میں اٹکا ہوا سیل نفس
دم بہ دم بہتا ہوا تنہائی کی آنکھوں سے فولاد کا لہو
...... روشنیوں کے نیک قدموں کی چاپ .....
تیرگیوں کی گھٹاؤں سے برستی خامشی
اک صدائے راز دار درد دل
اک کرن احساس کی گنبد در کے ہر جانب محیط
خواب گوں سناٹا، ویرانی، اندھیرا، بے حسی، تنہائی،
یادوں کے کھنڈر
اور ——
وہی شعلے اگلتا آفتاب

نازش پرتاپ گڑھی

چنچل ناگن

ہر شیشے کی بہت ہمدرد ہوتے تو کبھی
ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ جب
گرمیٔ لذت سے پگھل جاتا ہے شیشے کا جگر
اور مے تند چھلک جاتی ہے

رند آتے رہے پیمانے کھنکتے ہی رہے
بوتلیں کھلتی رہیں
کاگ اچھلتے رہے مے خانے میں
— اور میں
ہر شیشہ کی گلابی باری سے
مستقل ڈھلتی چلی جاتی تھی
سرد پڑنے لگی تھی گرمیٔ جذبات کی لو
مدھم ہوتی چلی جاتی تھی احساس کی حد
ہر شیشے کی کوئی توڑنے والا نہ ملا

رند آتے رہے پیمانے کھنکتے ہی رہے
ایک بیکل نے اشارا کیا چپکے چپکے

میری گھائل رگِ احساس نے انگڑائی لی
میری مفلوج تمنا کو جھرجھری آئی
میری گرمی سے پگھل ہی گیا شیشے کا جگر — اور میں۔
توڑ کے شیشے کو چھلکنے ہی لگی
میں بہکنے ہی لگی
ہر شیشے کی کوئی ترنگ، نہ ترنگ سے مجھے پروا کب ہے

میں ہر لحظہ چھلکتی ہوں اب
دعوتِ عام ہے مے خواروں کو
تشنگی جس کو بجھانی ہو مرے پاس آئے
کہ میں پابند نہیں
اور کرتے نہیں مے خانے کے آداب مجھے
پیرِ مے خانہ جو برہم ہے تو برہم ہی رہے
چشمِ پاکیزگیٔ شیشہ جو پرنم ہے تو پرنم ہی رہے
سرِ عصمت بھی یوں ہی خم ہی رہے
اب تو میں توڑ چکی ہوں شیشہ
اور بہر طور چھلک جاتی ہوں

۲۳/اپریل ۱۹۶۹

فضل تابش

موت ماں کی طرح ساتھ ہے

اس گلی کا سرا بھی کہیں کی سڑک پر
ہی لگے گا

تاریک، منہ پھاڑتی،
اس گلی میں اتر جاؤ
گھر سے اتر جاؤ

بدبو دماغوں میں بھرتی ہے
بھر جائے ـــــ غم مت کرو
پیپ، خون اور معدے کی سب گندگی
صاف کپڑوں پہ آتی ہے
آ جائے ـــــ غم مت کرو
اس گلی میں اتر کر بھٹکنا ہے، ٹکراتے پھرنا ہے
کھو جاؤ، ٹکراؤ ـــــ غم مت کرو
موت ماں کی طرح ساتھ ہے
موت
بدبو، اندھیرا، تھکن، پیپ، خوں اور معدے کی سب گندگی کو
نگل جائے گی
آگے بڑھو
اور گھر سے اتر جاؤ
گھر سے اتر جاؤ

چودھری محمد نعیم

ترکیب صرفی

نوکِ مینار پہ اٹکی ہوئی قمری سے بھلا
کیا پتہ خاک چلا
"آسماں حدِ نظر ہے کہ کمیں گاہِ رقیب؟"
میں بتاتا ہوں مگر اپنے تخیل میں ہے
آسماں ایک کبوتر ہے کہ جس کے عقب کی
پیاس میں سیکڑوں عقاب اٹھا کرتے ہیں۔
موت بدکار شرابی ہے پڑوسی میرا
رات دروازے کے اس پار جو گر جاتا ہے۔
زندگی ایک چھچھوندر ہے کہ جس کی بدبو
بوئے یوسف میں بھی ہے گریۂ یعقوب میں بھی۔
علم سرکس کے مداری کے دہن کا شعلہ
ذائقہ منھ کا بدلنے کو بہت کافی ہے۔
اور میں ایک حسین خواب کہ جس میں گم ہے
خواب کا دیکھنے والا وہ کمیں گہ کا رقیب۔

فرنانڈو آرابال

جاوید کمال

دو جلاد

کردار

دو جلاد : میں ان کے نام نہیں جانتا
ماں : فرانسواز
دو بیٹے : بینوا اور موریس
شوہر : ژین

واقعہ ایک بہت تاریک کمرے میں پیش آتا ہے۔ بائیں طرف دروازہ فرش تک کھلتا ہے۔ ایک دروازہ جو دائیں طرف کھلتا ہے ننگی دیوار پر۔ کمرے کے بیچ میں ایک میز اور تین کرسیاں۔ اندھیرا ہے۔ جلاد کرسیوں پر تنہا بیٹھے ہیں۔ باہری دروازہ مستقل کھٹکھٹایا جا رہا ہے۔ لگتا ہے کہ دونوں جلاد واقعی کچھ بھی نہیں سن سکتے۔ دروازہ آہستہ آہستہ چرچرا کر کھلتا اور فرانسواز کا سر دکھائی دیتا ہے۔ وہ کمرے کو غور سے دیکھتی ہے، اندر کسی کا نہ ہونا محسوس کرتی ہے اور آہستگی سے آگے آتی ہے۔

فرانسواز۔ آداب عرض ہے۔ معاف کیجئے گا۔ میں مخل تو نہیں ہوئی؟

[جلاد ساکت رہتے ہیں، جیسے ان سے کوئی مطلب ہی نہیں۔]

اگر میں مخل ہو رہی ہوں تو واپس چلی جاؤں [خاموشی۔ معلوم ہوتا ہے جلاد کچھ کہنے والے ہیں لیکن آخری لمحے آخری الفاظ اس کے منہ سے نکل گئے ہیں]
میں آپ کے پاس اس لئے آئی ہوں کہ اب مجھ سے برداشت نہیں ہوتا۔ میرے شوہر کا معاملہ ہے۔ [وہ بھرپور لہجے میں] وہ ہمیشہ ہماری امیدوں کا ملجا و ماویٰ تھا، میں نے اپنی زندگی کے بہترین دن جس کی خدمت کی، اور جس کو میں نے اس طرح چاہا کہ جس طرح میں کبھی بھی کسی کو نہیں چاہ سکتی۔ [تلخ اور آہستگی سے مسکراہٹ کے ساتھ] ہاں ہاں، ہاں، وہ مجرم ہے۔

[جلاد اچانک دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک جلاد نوٹ بک اور پنسل نکالتا ہے]

ہاں وہ مجرم ہے۔ وہ نمبر آٹھ رعنا تعائی میں رہتا ہے، اور اس کا نام ژین لیگیوم ہے۔

[ایک جلاد چند نوٹ کرتا ہے۔ جیسے ہی وہ نوٹ کر چکتا ہے، دونوں اٹھ کر ... کارکے اشارے ... اور چل پڑتے ہیں ... آواز۔ فرانسواز بھی باہر ... نکل آتی ہے]

فرانسواز کی آواز۔ آجاؤ بچو، اندر آجاؤ۔
بینوا کی آواز۔ یہاں کچھ زیادہ روشنی نہیں ہے۔
فرانسواز کی آواز۔ ہاں، کمرہ بہت اندھیرا ہے۔ مجھے یہاں ڈر لگتا ہے، مگر ہمیں اندر چلنا ہی پڑے گا۔ ہمیں تمہارے ابا کا انتظار کرنا ہے۔

[فرانسواز اور دونوں بیٹے بینوا اور موریس داخل ہوتے ہیں۔]

فرانسواز۔ بیٹھ جاؤ بچو، ڈرو نہیں۔ [تینوں میز کے گرد بیٹھ جاتے ہیں]
فرانسواز۔ (وہ بیٹھ کر ... آواز میں بولتی ہے) ہم کتنے دنوں سے بھوکے ہیں اور خدا کی لعنت سے گزر رہے ہیں! ہم نے کیا جرم کیا ہے کہ زندگی ہمیں اتنی کڑی سزا دے رہی ہے؟
بینوا۔ فکر نہ کیجئے امی۔ روئیے نہیں۔
فرانسواز۔ نہیں بیٹے میں رو نہیں رہی ہوں۔ میں روؤں گی نہیں میں تمام خطروں کا جم کر مقابلہ کروں گی۔ مجھے کتنا اچھا لگتا ہے جب تم

اپنی امی کے لئے ہر چیز کا اتنا خیال رکھتے دیکھتی ہوں! لیکن اپنے
بھائی مونیس کو دیکھو۔ وہ پہلے جتنا بے درد تھا اتنا ہی اب بھی ہے۔
[مونیس مجرموں سا چہرہ بنائے، بغلا ہو جانے بیچ کر اپنی ماں کی طرف سے خالی نظروں سے
دیکھ رہا ہے۔]
دیکھو اسے۔ آج جب کہ مجھے تم لوگوں کے سہارے کی ضرورت روز سے بھی
زیادہ ہے وہ میرا دشمن بنا ہوا ہے اور طنز و نفرت سے مجھے جھڑک
کے دیتا ہے۔ میرے نالائق بچے! میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے؟ بول!
کچھ تو بول۔
بینوا۔ امی جان آپ اس کا کوئی نوٹس نہ لیجیے۔ اسے ماں کے حقوق
اور اپنے فرائض کا کچھ پتہ نہیں۔
فراسواز۔ [مونیس سے] کیا تمھیں اپنے بھائی کی بات نہیں سنائی دیتی بولو
وہ کیا کہہ رہا ہے۔ ایسی بات اگر کوئی میرے بارے میں کہتا تو
میں شرم کے مارے مر جاتی۔ لیکن تمھیں شرم نہیں آتی۔ خدایا کیسا
بوجھ ہے جو مجھے اٹھانا پڑ رہا ہے!
بینوا۔ آہستہ، امی، آہستہ۔ آپ اس کی باتوں کا کچھ خیال نہ کریں۔
وہ آپ کا کہنا کبھی نہ مانے گا۔
فراسواز۔ ہاں بیٹے، تم نہیں سمجھتے۔ اگر تمھارے ابا جان نہیں تو مونیس، مگر
میری تقدیر میں دکھ کے سوا کچھ نہیں۔ اور میں زندگی بھر ان کی غلامی کرتی
رہی ہوں۔ دیکھو میری عمر کی دوسری عورتیں کیسی رنگین زندگی گزار رہی ہیں۔
وہ رات سنیما، ڈانس، ریستورانوں میں مزے کرتی ہیں کیسی بہت سی
عورتیں! تم بچے ہو! ابھی تمھیں پوری طرح احساس نہیں ہو سکتا۔ میں بھی
یہی کر سکتی تھی، لیکن میں نے خود کو قربان کرنا بہتر سمجھا، تمھارے اوپر اپنے
شوہر پر، خاموشی اور صبر و انکسار کے ساتھ، کسی انعام کی توقع کے بغیر،
میں جانتی تھی کہ ایک دن وہ لوگ جو مجھے پیارے ہیں وہی کہیں گے جو
آج تمھارا بھائی کہہ رہا ہے، کہ میں نے کچھ نہیں کیا۔ تم دیکھ رہے ہو
بیٹے مجھے میری قربانیوں کا کیا صلہ ملا ہے؟ بھلائی کے بدلے برائی، ہمیشہ برائی۔
بینوا۔ امی آپ کس قدر نیک، کس قدر اچھی ہیں!

فراسواز۔ لیکن میں یہ جان کر کیا کروں گی کہ میں اتنی اچھی ہوں! جو شخص
وہی رہتا ہے۔ اب میں کچھ کہنا کرنا نہیں چاہتی۔ اب مجھے کسی چیز
کی پروا نہیں ہے۔ اب کوئی چیز مجھے اہم یا ضروری نہیں معلوم ہوتی۔
میں بس یہ چاہتی ہوں کہ میں نیکی کروں اور خود کو تم پر قربان کر دوں
بغیر کسی انعام کی توقع کے، اور یہ جانتے ہوئے کہ وہ لوگ جو مجھے سب سے
زیادہ پیارے ہیں اور جنھیں میری فکر و محبت پر شکر گزار رہنا چاہیے تھا،
جان بوجھ کر میری قربانیوں کو نظر انداز کر دیں گے۔ میں زندگی بھر تمھاری
شہید رہی ہوں اور اس وقت تک رہوں گی جب تک خدا مجھے دنیا
سے اٹھا نہ لے۔
بینوا۔ پیاری امی!
فراسواز۔ ہاں بیٹے، میں صرف تمھارے لئے جیتی ہوں۔ اور زندگی سے
مجھے کیا لینا دینا ہے؟ عیش و آرام، کپڑے لتے، پارٹیاں، قہقہے،
یہ سب چیزیں میرے لئے بے حقیقت ہیں۔ مجھے صرف ایک ہی چیز کی
دھن ہے، اور وہ تم ہو۔ اور کسی چیز کی حقیقت ہی کیا ہے؟
بینوا۔ [مونیس سے] مونیس! سنتے ہو امی کیا کہہ رہی ہیں؟
فراسواز۔ اس کو اس کے حال پر چھوڑ دو بیٹے۔ کیا تم سمجھتے ہو مجھے کوئی امید ہے
کہ وہ کبھی بھی میری قربانیوں کی قدر کرے گا؟ نہیں، مجھے اس سے کوئی توقع
نہیں ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ شاید وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اس کے لئے
جو کیا ہے وہ کافی نہیں ہے۔
بینوا۔ [مونیس سے] تم ایک بالکل ہی ناکارہ شخص ہو۔
فراسواز۔ [جذبات سے مغلوب ہو کر] بیٹا میرے لئے حالات کو اور مشکل نہ بناؤ اس
سے جھگڑا مت مول لو۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم سب سکون سے ہم آہنگی
سے رہیں۔ میں تم بھائیوں کو کسی قیمت پر بھی جھگڑتے نہیں دیکھنا چاہتی۔
بینوا۔ امی آپ کس قدر اچھی ہیں۔ اور یہ بھی اس کے ساتھ جو اس قدر
نالائق ہے! اگر آپ مجھے اس کو چھوڑ دینے کو کہتیں تو میں خدا جانے
اس کا کیا حال کر چھوڑتا۔ [غصہ سے ساتھ] مونیس تم کو چاہیے کہ امی کا شکریہ
ادا کرو کیونکہ تم واقعی ٹھکائی کے مستحق ہو۔

فرانسواز۔ نہیں نہیں بیٹے! ایسے مت کہو۔ میں نہیں چاہتی کہ تم اسے مار دو۔ چونکہ وہ واقعی انگلستان کے لائق ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ ہمارے گھر میں محبت اور اتفاق کا ماحول ہو۔ بیٹو! میں تم سے بس یہی چاہتی ہوں۔

بیسنوا۔ فکر نہ کیجیے امی! میں وہی کروں گا جو آپ کہیں گی۔

فرانسواز۔ خوش رہو بیٹے۔ تم زندگی کے دیئے زخموں پر مرہم کی طرح ہو۔ دیکھو خدا نے اپنی بے پایاں رحمت سے مجھے تم جیسا بیٹا عنایت کیا ہے کہ وہ میرے دکھی دل کے زخموں کو اچھا کر دے۔ ان دکھوں کو دھو دے جو میرے بدنصیبی اور افسوس۔ کہ ان لوگوں نے مجھے دیئے ہیں جن کے لئے میں نے سب سے زیادہ مصیبتیں اٹھائی ہیں۔ میرے شوہر اور موریس۔

بیسنوا۔ [غصہ سے] آج کے بعد آپ کو کوئی بھی دکھ نہ دے پائے گا۔

فرانسواز۔ غصہ نہ کرو بیٹے۔ افسوس نہ کرو۔ انھوں نے برا کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ انھوں نے برا کیا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ دل میں کوئی کینہ نہ رکھیں اور انھیں معاف کر دیں اور بہرحال اگرچہ تمھارے باپ نے گناہ کیا ہے، بہت بڑا گناہ۔ لیکن تمھیں ان کی عزت کرنی چاہئے۔

بیسنوا۔ عزت کروں؟ اس کی عزت؟

فرانسواز۔ ہاں بیٹے۔ ان تمام دکھوں کو بھول جاؤ جو انھوں نے مجھ کو دئے ہیں۔ یہ میرا حق تھا کہ میں ان کو معاف نہ کرتی۔ لیکن میں سے میں انھیں معاف کرتی ہوں۔ اگر ایسا بھی ممکن ہو کہ وہ مجھے اتنے دکھ دیں کہ جتنے میں نے پہلے کبھی نہیں اٹھائے تھے، لیکن پھر بھی اپنی بانہیں کھولے ان کا انتظار کرتی رہوں گی اور ان کی ان گنت خطائیں معاف کروں گی۔ جب سے میں نے جنم لیا ہے، زندگی مجھے دکھ بھوگنا سکھاتی رہی ہے لیکن میں اس صلیب کو وقار کے ساتھ اٹھائے چل رہی ہوں۔ کیوں کہ میں تم سے پیار کرتی ہوں۔

بیسنوا۔ امی! آپ کس قدر اچھی ہیں۔

فرانسواز۔ [اور بھی زیادہ انکسار کے لہجہ میں] بیسنوا میرے بیٹے، میں کوشش کرتی ہوں کہ نیک بنوں۔

بیسنوا۔ [ایک انسواز کے انداز سے اس کی بات کاٹ کر] امی آپ سے زیادہ کوئی نیا

میں کوئی نیک عورت نہیں۔

فرانسواز۔ [انکسار اور فروتنی کے لہجہ میں] نہیں بیٹے، میں دنیا کی بہترین عورت نہیں ہوں۔ میں اتنی بڑی حیثیت کی تمنا بھی نہیں کر سکتی۔ میں بہت نااہل ہوں۔ اور پھر میں نے شاید کچھ گناہ بھی کئے ہیں۔ اگرچہ میرے ارادے بہت نیک تھے، لیکن اہم بات یہ ہے کہ میں نے کچھ گناہ کئے ہیں۔

بیسنوا۔ [یقین کے ساتھ] ہرگز نہیں امی، ہرگز نہیں۔

فرانسواز۔ ہاں بیٹے! کبھی کبھی۔ مگر مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ میں ہمیشہ اپنے گناہوں پر پچھتائی ہوں۔ ہمیشہ۔

بیسنوا۔ امی آپ ولی ہیں۔

فرانسواز۔ چپ! ولی ہو جانے سے بڑھ کر کیا حسین خواب میرے لئے ہو سکتا تھا مگر میں ولی کہاں ہو سکتی ہوں۔ ولی بننے کے لئے بہت بڑا انسان ہونا پڑتا ہے، لیکن میں کسی قابل نہیں ہوں۔ میں نیک بننے کی بس کوشش کرتی ہوں۔ میرے دکھوں اور ساعی کی انتہا بس یہی ہے۔

[باہر جلادانہ کھٹکا ہے۔ دونوں جلاد فرانسواز کے شوہر ژیریی کو لئے داخل ہوتے ہیں۔ جلادوں نے اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر اسے ایک لاٹھی سے لٹکا رکھا ہے جس طرح افریقہ میں گرفتار شدہ شیر لے جائے جاتے ہیں۔ اس کے منہ پر پٹی بندھی ہے۔ جب وہ کمرے میں لایا جاتا ہے تو اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں، اور وہ اپنی بیوی کی طرف شاید کچھ غصے میں دیکھتا ہے۔ فرانسواز اپنے شوہر کو غور سے، بلکہ فرحت سے دیکھتی ہے۔ موریس شدید غصہ کے ساتھ تینوں کو گذرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جلاد کچھ نہیں، بلکہ ژیریی کو لئے ہوئے سیدھے پیلا کمرے میں چلے جاتے ہیں۔]

موریس۔ [اپنی ماں سے، بہت زیادہ خفگی سے] یہ کیا ہو رہا ہے؟ اب یہ کون سی کمینہ چال ہے؟

بیسنوا۔ امی سے اس طرح نہ بولو!

فرانسواز۔ جانے دو بیٹے، اسے میری توہین کرنے دو، مجھے ملامت کرنے دو، مجھ سے دشمن کا سا برتاؤ کرنے دو۔ جانے دو بیٹے جانے دو۔ خدا اس کے برے اعمال کی سزا دے گا۔

موریس۔ اف۔ اب بات حد سے بڑھتی جا رہی ہے [ماں سے غصہ میں] تم نے

اس کی مخبری کی ہے!

بیینوا۔ [پہاڑ پر چھپٹ پڑنے کے لئے تیار] میں نے کہا نا کہ اس کے ساتھ تمیز سے بات کرو۔ سمجھے، تمیز کے ساتھ! سنا؟

فرانسواز۔ آہستہ بیٹے، آہستہ۔ اسے میرے ساتھ بدکلامی کرنے دو۔ تم جانتے ہو۔ وہ مجھے دکھ پہنچا کر ہی خوش رہ سکتا ہے۔ اس بیچارے کو خوشی مت چھینو۔ میں تو ہوں ہی اسی لئے کہ تم دونوں کی خاطر خود کو قربان کر دوں اور تمہیں وہ سب دوں جو تم چاہتے ہو۔

بلینوا۔ میں اسے آپ کے ساتھ زبان نہ چلانے دوں گا۔

فرانسواز۔ میرا کہنا مانو بیٹے، میرا کہنا مانو۔

بلینوا۔ میں آپ کا کہنا نہیں مانوں گا۔ آپ بہت بھولی ہیں اور وہ آپ کی نیکی کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔

[مورلیس دل شکستہ نظر آتا ہے]

فرانسواز۔ بیٹے، کیا تم چاہتے ہو کہ میں دکھ اٹھاؤں؟ اگر وہ مجھ سے بدتمیزی کرتا ہے تو کرنے دو۔ اس کے علاوہ اور توقع ہی کیا ہو سکتی ہے بچو تم سے، تم اور طرح کے ہو بیٹے۔ یا کم سے کم میں تو یہی سمجھتی تھی۔ اگر اس سے اس کے خبیث دل کو کوئی اطمینان نصیب ہوتا ہے تو اسے حق ہے کہ مجھے ایذا پہنچائے۔

بلینوا۔ نہیں، کبھی نہیں، یا کم سے کم اس وقت جب میں موجود ہوں۔

[گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں۔ اس کے بعد گولی چلنے کی آواز سنائی دیتی ہیں۔ آواز ژیو کی ہے۔ جلدی جلدی وہ اپنا گھر بچانے کو دوڑتے ہیں۔ فرانسواز اور مورلیس اٹھ کر کھڑے ہوتے ہیں۔ کھڑکی پر جاتے ہیں۔ ان کے سانس رکے ہوئے۔ دونوں کے منہ سے چیخ نکلتی ہے۔ آنکھیں پھٹی ہوئی ہیں۔ ان کا منہ کھلا ہوا ہے (تقریباً ایک سکتہ ہے؟) اور چہرہ پیلا ہے۔ ایک طویل لمحے کے بعد گھوڑوں کی آوازیں بلند تر ہوتی جاتی ہیں۔ ژیو زور سے کراہتا ہے۔ آخر کار گھوڑوں اور سپاہیوں کی آوازیں رک جاتی ہیں]

مورلیس۔ [چیختا ہوا، تقریباً اٹک اٹک کر اپنی ماں سے] یہ تمہاری وجہ سے ابا پکڑے گئے ہیں۔ تم نے ان کی مخبری کی ہے!

بلینوا۔ شٹ اپ! [طیش میں] امی آپ اس کی باتیں نہ سنئے۔

فرانسواز۔ جانے دو بیٹا، جانے دو۔ وہ جتنی میری توہین کرنا چاہتا ہے کرے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ اگر تم نہ ہوتے تو وہ مجھے مار ڈالتا۔ لیکن وہ فوراً جھلا جاتا ہے اور تم سے ڈرتا ہے۔ نہیں وہ مارنا چاہتا ہے ورنہ اپنی ماں پر ہاتھ اٹھاتا! اس سے کچھ بعید نہیں۔ یہ جذبہ اس کی آنکھوں میں پڑھ سکتی ہوں۔ وہ ہمیشہ کی کوشش کرتا رہا ہے۔

[ژیو کے منہ سے ایک تیز کراہ نکلتی ہے۔ خاموشی۔ فرانسواز کھڑکی کی طرف بڑھتی ہے کہ وہ مسکرا رہی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ خاموشی]

آؤ دیکھو بے چارے تمہارے ابا کس حال میں ہیں۔ آؤ ان کو دکھ اٹھاتے ہوئے دیکھیں۔ بلاشبہ جلاد ان کو بہت ستا رہے ہیں۔ [منہ پھیر لیتی ہے۔ خاموشی۔ اپنا گھر کی طرف جاتی ہے۔ ایک پٹ کھول کر جھانکتی ہے۔ اپنے شوہر کو دیکھتی ہے۔ وہ کچھ دیکھ نہیں سکتا] ژیو، بے چارے ژیو، ان لوگوں نے تمہیں کتنی تکلیف پہنچائی ہوگی۔ بے چارے! تمہیں کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔ ابھی تم کو اور بھی تکلیف پہنچائیں گے۔ میرے بے چارے [ژیو کے منہ پر پٹی بندھی ہوئی ہے، لیکن وہ غصے سے چیختا ہے] غصہ ہوتی تو صبر سے کام لیتی۔ سوچو تو سہی ابھی تو تمہارے دکھ ہیں۔ اس وقت تم کچھ نہیں کر سکتے، تمہارے ہاتھ بندھے ہیں، تمہاری پیٹھ خون سے تر ہے۔ تم کچھ نہیں کر سکتے۔ بس چپ چاپ سہو۔ اس سے تمہارا کچھ بھلا ہی ہوگا۔ تم میں کچھ تو صبر و ارادہ کی کمی ہے۔ بالکل نہیں تھی! [فرانسواز اندر جا کر دروازہ بند کرتی ہے۔]

فرانسواز کی آواز۔ [اپنی گرمجوشی، ایمان و اعتقاد کے ساتھ] میں نے تمہاری مخبری کی تھی ژیو! میں نے ہی ان لوگوں کو بتایا تم مجرم ہو!

[ژیو بولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن پٹی کی وجہ سے اس کے منہ سے بے معنی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ فرانسواز کا فیصلہ کن انداز بہت اثر انگیز ہے۔ فرانسواز واپس آتی ہے۔]

ختم

فرانسواز۔ بے چارے کو بہت تکلیف ہے۔ مگر ان کو یہ پہلے کبھی نہیں تھا۔

موریس۔ ابا! تو ان کے حال پر چھوڑ دو۔ بس کرو۔ دیکھتی نہیں ہو کہ تم ان پر کس قدر ظلم کر رہی ہو؟

فرانسواز۔ وہ خود ہی اپنے اوپر ظلم کر رہے ہیں۔ صرف وہ خود اور جلاد جیرا [اپنے شوہر، معاملے کے پاس] میں دیکھ رہی ہوں کہ تم خود اپنے اوپر ظلم کر رہے ہو۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ میری باتوں سے تمھیں چڑچڑاہٹ ہوتی ہے۔ [دفعتہً مسکراہٹ] مجھ سے زیادہ کون تمھارے دکھوں پر توجہ کر سکتا ہے؟ جب بھی تم دکھ اٹھاؤ گے تو میں تمھارے ساتھ ہوں گی۔ تم مجرم ہو، تمھارا فرض ہے کہ اپنی سزا کو صبر کے ساتھ بھگتو۔ بلکہ تمھیں تو جلادوں کا شکرگزار ہونا چاہئے کہ وہ تمھارے ساتھ اس قدر محنت کر رہے ہیں۔ تم اگر ایک نارمل، منکسر اور منصف آدمی ہوتے تو ان کے ممنون ہوتے۔ لیکن تم ہمیشہ باغی رہے۔ یہ مت سمجھو کہ تم گھر پہنچ جاؤ گے۔ تم من مانی کرتے تھے۔ اس وقت تم جلادوں کے ہاتھ میں ہو۔ اپنی سزا کو قبول کرو، اللہ دوست۔ یہ تمھاری تطہیر ہے۔ اپنے گناہوں پر پچھتاؤ اور وعدہ کرو کہ پھر غلطی نہ کرو گے اور یہ سمجھ سوچ کر خود کو کرب نہ پہنچاؤ کہ تمھاری سزا دیکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے۔ [زمین دوسرے کو اٹھاتی ہے۔]

موریس۔ کیا تم ان کی کراہ نہیں سن سکتی ہو؟ دیکھتی نہیں ہو کہ تم انھیں کس قدر دکھ دے رہی ہو اپنی باتوں سے؟ ان کو ان کے حال پر چھوڑ دو!

بینوا۔ میں تم سے کہہ چکا ہوں کہ ماں سے اس طرح بات نہ کرو۔

فرانسواز۔ بیٹے وہ جیسے چاہے بولتے رہو۔ میں اس کی عادی ہو گئی ہوں۔ پہلے سے ہی کہتا ہے کہ ان دونوں کے واسطے پریشان رہوں حالانکہ وہ ذرا اس کے مستحق ہی ہیں اور نہ میرے احسان مند ہوتے ہیں۔ [زمین کو تکتی ہے]

موریس۔ ابا جان! ابا جان! [تقریباً اٹک اٹک کر] ابا جان!

فرانسواز۔ وہ اب بھی کراہ رہے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گوشت کی نلد اور ہاتھ پاؤں پر بندھی ہوئی رسیاں انھیں تکلیف پہنچا رہی ہیں جو ان کی کھال کو توڑ رہی ہے۔ سرکے کی ایک بوتل اور ایک نمک دان نکال کر رکھ چکی تھی۔ بس انھیں کی ضرورت تھی مجھے۔ میں ان کے زخموں کو جراثیم سے پاک کرنے کے لئے ان پر سرکہ اور نمک لگاؤں گی۔ سرکہ اور نمک ان کے زخموں پر جادو کا سا کام کریں گے۔ [وضاحت بوتل سے] ذرا سا سرکہ اور نمک۔ بس ذرا ذرا سا، ہر زخم پر۔ بس اسی کی ان کو ضرورت ہے۔

موریس۔ [غصے سے] ایسا نہ کرو!

فرانسواز۔ بس تم اسی طرح چاہتے ہو اپنے باپ کو؟ تم ان کے دلارے بیٹے۔ تم ان کے ساتھ یہی برتاؤ کرو گے؟ اور لوگ تو اور ہیں، مگر تم! الاماں بیٹے! تم، جو خوب جانتے ہو کہ جلاد انھیں کتوں کی طرح پیٹ پیٹ کر مار ڈالیں گے، چاہتے ہو کہ انھیں چھوڑ کر بھاگ جاؤ اور ان کے زخموں کی مرہم پٹی بھی نہ ہو؟ [سرکہ اور نمک لے کر اپنے شوہر کی طرف جاتی ہے]

موریس۔ ان کے زخموں پر نمک نہ لگاؤ! جب وہ انھیں مار ہی ڈالیں گے تو انھیں سکون سے مرنے دو۔ ان کا درد اور نہ بڑھاؤ۔

فرانسواز۔ تم ابھی بچے ہو بیٹے۔ تم دنیا کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ تمھیں کوئی تجربہ نہیں ہے۔ میرے بغیر تمھارا کیا حشر ہوتا؟ زندگی تمھارے لئے بہت ہی آسان رہی ہے۔ تم اس بات کے عادی ہو کہ تمھاری امی تمھیں ضرورت کی ہر چیز مہیا کریں۔ میری باتیں یاد رکھو بیٹے، تمھاری ماں ہوں، اور ماں صرف اپنے بچوں کے لئے جیتی ہے۔ اپنی ماں کا احترام کرو۔ کچھ نہیں تو اس کے سفید بالوں کی وجہ سے۔ یاد رکھو کہ تمھاری ماں جو بھی تمھارے لئے کرتی ہے، تمھاری محبت میں کرتی ہے۔ بیٹے! تم نے کبھی اپنی امی کو اپنے لئے بھی کچھ کرتے دیکھا؟ میں صرف تم لوگوں کی خاطر جیتی ہوں۔ پہلے میرے بچے، پھر میرا شوہر، کسی کی بھی نظروں میں خود میری کوئی قیمت نہیں، اور سب سے کم تو میری اپنی نظروں میں میری قیمت ہے۔

اس لئے بیٹے، جب میں تمھارے باپ کے زخموں کی دیکھ بھال کے
لئے جاتی ہوں تو تم میرے راستے میں نہ آؤ۔ وہ سرتا پیر تشدد کو
برداشت کرتے ہیں تو تم سے کچھ نہیں مانگتے، سوائے اس کے کہ تمھیں ان کی
کوششوں پر محنت ہونے کی توفیق ہو۔ [وقفہ۔ فرانسواز ماں کی طرف بڑھتی ہے]
میں جاکر بے چارے ابا جان کے زخموں پر کچھ مرہم لگاؤں گی۔
[بینیگا اسے روکتے ہوئے اپنی ماں کا بازو پکڑ لیتا ہے لیکن اسے روک نہیں سکتا]
بینیتوا۔ امی کا ہاتھ مت پکڑو!
فرانسواز۔ مار لینے دو اسے۔ میں تو وہ ہمیشہ سے چاہتا رہا ہے۔ دیکھو میرے
کم زور بازو پر اس کی انگلیوں کے نشان دیکھو۔ میں تو اس کی خواہش
تمنا رہی ہے، کہ وہ مجھے مارے۔
بینیتوا۔ [بے حد غصے میں] تمھاری یہ جرأت کہ تم امی پر ہاتھ اٹھاؤ؟ [اپنا ہاتھ
کرانا چاہتا ہے۔ فرانسواز جھپٹ کر دونوں کے درمیان آ جاتی ہے]
فرانسواز۔ نہیں بیٹے۔ میری آنکھوں کے سامنے نہیں۔ بھلا کیا یہ بہتر ہے کہ میں
اپنے بیٹوں کے درمیان جھگڑا نہیں چاہتی۔ [بینیگا جھنجھلا کر چلا جاتا ہے]
وہ چاہے تو میری کھال اتارے لیکن میرے بچے، خدا کے لئے اسے
میرے سامنے مت مارو۔ میں اپنی آنکھوں کے سامنے بھائیوں میں
جھگڑا نہیں چاہتی۔ اس نے مجھے مارا ہے، میں اسے معاف کرتی ہوں۔
[شوہر سے پوچھتی ہے] دیکھا، وہ کتنی تکلیف میں ہیں! جلدی انھیں کچھ
پہنچانا ہے۔ انھیں بہت تکلیف ہے۔ میں ضرور جلدی جلدی انھیں سکھ
اور نمک لگاؤں گی۔ فوراً [کمرے میں چلی جاتی ہے]
فرانسواز کی آواز۔ بس ذرا سا سکھ اور نمک۔ تمھیں کتنا فائدہ ہوگا! بس بس۔
آہستہ۔ ذرا سی سی تو ہے۔ اسے یہ لو۔ لگا دیا۔ [آہ بھرنے کی آواز آتی ہے] یہ
لگا دیا، بس اب ذرا سا نمک۔ [آہ بھر کے چیختا ہے]
موریس۔ [چیختا ہے] ابا جان! [روتا ہے]
فرانسواز کی آواز۔ بس۔ ایک ذرا سا اور۔ اسے یہاں۔ ذرا سا اور یہ مت
[باپ اب کراہ رہا ہے] آہستہ۔ اسے یہاں۔ بس ذرا سا اور۔ [زور
سے کراہتا ہے] بس، بس۔ ذرا سا اور۔ اسے یہاں۔ اس سے تمھیں
بڑا فائدہ ہوگا۔ [زور سے چیختا ہے] بس تھوڑا سا یہاں [زور سے چیختا ہے]
بس تھوڑا سا یہاں اور [زور سے چیختا ہے] بس اب بیٹے پاس تھوڑا سا نمک
ہے [کراہتا ہے] ارے تم کیا کرتی ہو؟ اتنا تو اب تمھارے لئے کافی ہے
میں ذرا دیکھ لوں تو دیکھوں، اب کیسی ہیں۔ [زور سے چیختا ہے۔ موریس
اپنے بھائی کی طرف بڑھتا ہوا گھر میں داخل ہوتا ہے]
موریس۔ تم کیا کر رہی ہو؟ تم ان کے زخموں کو کھود رہی ہو!
[موریس اپنی ماں کو دھکیل کر پیچھے ہٹا دیتا ہے۔ بینیگا بھائی کو پیچھے ہٹاتا ہے اور اس
کو کمرے سے۔ ماں بیچارہ دونوں کے بیچ میں آ جاتی ہے]
فرانسواز۔ نہیں، نہیں بیٹے، نہیں۔ [چیختی ہے] چوٹ مجھے لگ رہی ہے اسے نہیں
نہیں، اپنے بھائی کو مت مارو۔ میں نہیں چاہتی کہ تم اپنے بھائی کو مارو۔
[بینیگا کھسکتا چلا جاتا ہے]
بینیتوا۔ میں یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ وہ آپ کو گزند پہنچائے۔
فرانسواز۔ پہنچانے دو۔ اگر اسے اس میں مزا آتا ہے تو پہنچانے دو۔ میں تو
وہ چاہتا ہے، اسے اپنی سی کرنے دو۔ وہ چاہتا ہے کہ جب تک مجھے
مارے تو میں روؤں۔ بیٹے، تمھارے بھائی کی فطرت ہی ایسی ہے
یہ میرے لئے کیسا عذاب ہے! کیسے بوجھ کی صلیب ہے جو میرے کاندھوں
پر اٹھایا! میں نے کیا کیا تھا، جو تم نے مجھے ایسا بیٹا دیا، جو
موت اس انتظار میں رہتا ہے کہ میں ذرا سا کہنا نہ مانوں اور وہ مجھے مار
بیٹھے اور اذیت دے۔
بینیتوا۔ [بھرا کر] موریس!
فرانسواز۔ آہستہ، میرے بیٹے آہستہ [دل تھام کر] کیسی صلیب ہے یہ! کیسا!
ہے یہ! خدایا! یہ کون گناہ کی سزا ہے؟ میں نے کیا کیا ہے؟
تو مجھے ایسی سخت سزا دے رہا ہے! میرے بچو! اپنی دکھیاری ماں
اس کے سفید بالوں کی خاطر، جھگڑو مت۔ [چیختی ہے] اور اگر اس کو
میرے دکھ درد پر رحم نہیں آتا تو تمھیں تو آنا چاہئے۔ تم تو مجھ کو
دو۔ کیا تم کو بھی مجھ سے محبت نہیں ہے؟ [بینیگا کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن
وہ اسے بولنے نہیں دیتی] ہاں! یہی بات ہے۔ تم بھی مجھے نہیں چاہتے۔

بیتیوا۔ [illegible] نہیں اس لیے کہ میں چاہتا ہوں، بس چاہتا ہوں۔

فرانسواز۔ تو پھر تم [illegible] میں تالا نہ کیوں لگاتے ہو؟

بیتیوا۔ [illegible]!

فرانسواز۔ کیا تم پیار نہیں دے سکتے؟ کیا تم ایک ماں کا [illegible] نہیں دیکھتے؟

بیتیوا۔ [illegible] دیکھتا ہوں!

فرانسواز۔ خدا تمھارا بھلا کرے بیٹے، تم میرے بڑھاپے کا سہارا اور اس زندگی

میں خدا کی طرف سے بخشا ہوا انعام اور تسلی ہو۔

[illegible]

[illegible]

فرانسواز۔ وہ انھیں پھر مار رہے ہیں۔ اور انھیں بہت چوٹ پہنچ رہی ہوگی...

[illegible] وہ رو رہے ہیں۔ وہ رو رہے ہیں۔ وہ کراہ رہے

ہیں۔ سے کہ نہیں؟ [illegible] ہاں، وہ کراہ رہے ہیں، وہ کراہ

رہے ہیں۔ میں انھیں طرح سن سکتی ہوں۔ [illegible]

اچانک [illegible] رہتے ہیں۔ [illegible]

نہیں آتی۔ فرانسواز [illegible] کے پاس جا کر [illegible]۔] انھوں نے انھیں مار ڈالا!

انھوں نے انھیں مار ڈالا! [illegible]

[illegible]

[illegible]

فرانسواز [illegible]۔] [illegible] انھیں دیکھوں۔ [illegible]

[illegible] فرانسواز اور بیتیوا [illegible]

[illegible]۔]

موسلیس۔ [illegible] ابا کی جان صرف تمھاری وجہ سے گئی۔

فرانسواز۔ تمھاری یہ جرأت کہ تم اپنی ماں سے اس طرح بات کرو؟ وہ ماں

جس نے ہمیشہ تمھارے لئے اتنی مصیبتیں اٹھائی ہیں!

موسلیس۔ [illegible] مجھ سے یہ سب بے کار ہے [illegible]

تم پر یہ الزام لگا رہا ہوں کہ تم نے ابا کی مخبری کی ہے۔

[illegible] نہیں۔]

فرانسواز۔ ہاں میرے بیٹے۔ تم کہتے ہو تو ایسا ہی ہوگا۔ اگر تمھیں [illegible]

[illegible] ہو تو میں کہہ سکتی ہوں کہ ہاں یہ میرا ہی قصور تھا۔ تم [illegible] چاہتے

ہو نہ؟ کیوں؟

موسلیس۔ اوہ، ماں! بار بار اس فضول بات کو مت دہراؤ۔ [illegible] تم نے

ابا کے ساتھ ایسا سلوک کیوں کیا؟ ابا نے تو تمھیں کبھی شکایت کا

موقع نہیں دیا؟

فرانسواز۔ بس، بس ٹھیک ہے۔ میں ان کا تو زندگی بھر انتظار کرتی رہی تھی۔

جب تمھارے باپ نے اپنے بیوی بچوں کا مستقبل خطرے میں ڈال دیا...

موسلیس۔ [illegible] کیا۔؟ یہ خطرے میں ڈالنے والی بات کیا تھی؟ یہ

تمھارا سب سے تازہ جھوٹ کیا ہے؟

فرانسواز۔ آہ۔ بیٹے، یہ کیسی مصیبت ہے! یہ کیسی صلیب میرے کاندھوں پر!

[illegible] یقیناً انھوں نے اپنی غلطیوں کی وجہ سے اپنے بچوں کا مستقبل

خطرے میں ڈال دیا تھا۔ انھیں خوب معلوم تھا کہ اگر وہ اپنے گناہ کے

طریق پر چلتے رہے تو جلد یا بدیر ان کا انجام وہی ہوگا جو کہ ہوا۔ انھیں

یہ بات خوب اچھی طرح معلوم تھی مگر وہ بدلے نہیں۔ ہر حال میں

ہر صورت میں، وہ اپنے مجرم طریق زندگی پر قائم رہے۔ میں نے ان

سے کتنی کتنی بار کہا ہوگا کہ اگر تم اسی طرح رہوگے تو ایک دن بچوں کو

یتیم اور بیوی کو بیوہ چھوڑ جاؤ گے۔ مگر انھوں نے کیا کیا؟ انھوں نے

میری کوئی بات نہ مانی اور اپنے رستے چلتے رہے۔

موسلیس۔ ایک تم ہی ہو جو ان کو مجرم کہتی ہو۔

فرانسواز۔ ہاں ہاں، ٹھیک ہے۔ رات بھر میری آہیں کرتے رہنے سے تمھارا

دل نہیں بھرا تو اب تم مجھے جھوٹی بھی بناؤ گے اور تمھیں کہو گے کہ

میری وجہ سے [illegible] گولیاں دے دی ہیں۔ اپنی ماں کے ساتھ تم

یہی سلوک کرو گے؟ وہ ماں، جس نے تمھاری پیدائش سے لے کر

اب تک ہر طرح تمھاری دیکھ بھال کی۔ جب تمھارے باپ اپنے بد اعمال

کے ذریعے تم لوگوں کا مستقبل خطرے میں ڈال رہے تھے، مجھے صرف ایک فکر،

اور میرا صرف ایک مقصد تھا کہ تم لوگوں کو محفوظ رکھوں، تم لوگوں کو وہ

ساری خوشیاں دے دیں جو میرے بس میں تھیں، وہ ساری خوشیاں جو میرے حصے کی تھیں۔ کیوں کہ میرے لئے صرف ایک بات اہم تھی اور ہے، تم بھائیوں کی بہبود۔ اور کسی چیز کی کوئی اہمیت نہیں، میں تو ایک سیدھی سادی بے پڑھی عورت ہوں جس کی زندگی کا صرف ایک مقصد ہے۔ ہر قیمت پر اپنے بچوں کی فلاح و بہتری، بس۔

بیبینوا۔ [مصالحت کے انداز میں] موریس، اب جھگڑا کرنے سے کوئی فائدہ نہیں
ابا تو مر ہی چکے ہیں، اب وہ دوبارہ زندہ نہیں ہو سکتے۔

فرانسواز۔ بیٹا ٹھیک کہتا ہے۔ [طویل خاموشی]

موریس۔ ہم لوگ چاہتے تو ابا کو مرنے سے بچا سکتے تھے۔

فرانسواز۔ کیسے؟ کیا یہ میرا قصور تھا کہ وہ مجرم تھے؟ نہیں، مجرم تو وہ تھے۔ وہ تمھارے باپ۔ میں کیا کر سکتی تھی؟ میں ان کی فطرت بدلنے کے لئے کر ہی کیا سکتی تھی؟ وہ بہت ضدی ہو گئے تھے۔ میں بے چاری ایک غریب، جاہل، بے پڑھی عورت ہوں۔ میں نے اپنی پوری زندگی ہی اپنے بچوں کو دوسروں کے لئے پریشان رہ کر گذاری ہے۔ تم نے کبھی مجھے دیکھا کہ میں اپنے لئے اچھے کپڑے پہن کر کسی تقریب کی رات یا سینما دیکھنے جا رہی ہوں؟ مجھے ان چیزوں کا کتنا شوق تھا، مجھے ان چیزوں میں کس قدر لطف آتا تھا، لیکن اس کے باوجود میں نے سب ترک کر دیا کیوں کہ میں آرام کی زندگی پر تم لوگوں کی خدمت اور دیکھ بھال کو ترجیح دیتی تھی۔ میں تم سے صرف یہی مانگتی ہوں، احسان فراموشی نہ کرو۔ اپنی ماں کی قربانیوں کی قدر پہچانو، یہ تمھاری خوش قسمتی ہے کہ تمھیں ایسی ماں ملی۔

بیبینوا۔ ہاں امی، میں آپ کی قربانیوں کی قدر پہچانتا ہوں۔

فرانسواز۔ ہاں مجھے معلوم ہے کہ تم قدر شناس ہو، لیکن تمھارا بھائی نہیں ہے۔ میری ساری مصیبتیں اور محنتیں تمھارے بھائی کی نگاہ میں کچھ نہیں۔ اگر ہم سب مل جل کر رہتے، اگر ہم میں اختلافات رائے نہ ہوتا، تو میں کتنی خوش ہوتی!

بیبینوا۔ موریس، آؤ ہم لوگ ایک دوسرے سے مل جل کر شانتی سے رہیں۔ ایک دوسرے کو سمجھیں۔ امی کتنی نیک ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ وہ تم کو بہت چاہتی ہیں اور جو کچھ تم چاہو گے تمھیں دیں گی۔ ہمارا [illegible]
لیکن ہم جھگڑوں میں وقت کھو دیتے ہیں۔ ہم [illegible]
ایک دوسرے کو چاہیں گے۔

موریس۔ لیکن... [وقفہ] ابا... [خاموشی]

بیبینوا۔ وہ سب پرانی باتیں ہیں۔ ماضی کی طرف مت دیکھو یہ وہ آئندہ کے دن ہیں۔ ماضی کو بیتے بہت دن ہو چکے۔ امی تمھاری سب تمنائیں پوری کریں گی۔ وہ تمھارا بھلا۔ کیوں امی؟

فرانسواز۔ ہاں بیٹے، جو کچھ بھی میرا ہے وہ اس کا ہو گا میں اسے معاف

بیبینوا۔ دیکھا، امی کتنی اچھی ہیں۔ وہ تمھیں معاف کرنے کو تیار

فرانسواز۔ ہاں بیٹے تمھیں معاف کیا۔ تم نے جو کچھ میری توہین کی بھلا دیا

بیبینوا۔ امی سب بھول جائیں گی! [خوش ہو کر] [illegible]
بلا کسی تلخی یا کینہ توزی کے اکٹھے رہیں گے۔ امی، تم ہی بتاؤ کہ کیا بات ہو سکتی ہے؟

موریس۔ [نیم رضامند] ہاں، مگر...

بیبینوا۔ [بات کاٹ کر] نہیں نہیں! تم بدلنے یا لڑنے کی بات کرو۔ امی تم سے خفا ہوں تو کچھ غلط نہیں ہے، لیکن انھوں نے سب کچھ بھلا دیا۔ اگر تم اچھے بن جاؤ تو ہم سب کتنے خوش ہوں گے!

[illegible]

بیبینوا۔ چلو امی کا ہاتھ پکڑ کر معافی مانگو اور پیار کرو [خاموشی] چلو! بھول جاؤ، جو ہوا سو ہوا۔

[موریس اٹھ کر اس کے پاس جاتا ہے اور اسکو پیار کرتا ہے۔]

فرانسواز۔ میرا بچہ!

بیبینوا۔ [مسکرا کر] امی سے معافی مانگو!

موریس۔ [تقریباً ہکلاتے ہوئے] امی مجھے معاف کر دیجئے!

[دونوں ایک دوسرے کو لپٹا لیتے ہیں۔ پردہ جھک کر گر جاتا ہے۔]

پردہ

بلونت سنگھ

ٹکلی شامیں

(میری ڈائری کے چند اوراق)

۳۰ دسمبر ۱۹۴۹ء

دو پائیں پہننے پہلے لوپندرناتھ اشک الہ آباد سے یہاں آیا۔ اس نے مجھے فون پر کہا کہ بمبئی میں صاف گو آدمی ہوں، لاہور میں دو ایک مرتبہ ہم دونوں کی رسمی ملاقات ہوئی تھی۔ پچھلے دنوں بیماری کے دوران مجھے تمہاری کہانیاں پڑھنے کا اتفاق ہوا اور میں سمجھتا ہوں کہ تم نے بحیثیت

اُن دنوں میں ماہنامہ آج کل میں تھا۔ حضرت جوش ملیح آبادی مدیر اعلیٰ تھے اور یہ کاروان جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی اور اس گنہ گار پر مشتمل تھا۔ دیویندر ستیارتھی اس دفتر کے شعبۂ ہندی میں رہے تھے۔

آج اس ڈائری کو لکھے ستّر برس ہو رہے ہیں۔ خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ کبھی ان اوراق کو منظر عام پر لانا پڑے گا۔ اس زیادتی کی ذمہ داری یا اس کا سہرا ادارہ "فنون" کے سر ہے۔ اس وقت ایک پبلک ریڈر کی مصلحت پیش نظر نہیں تھی۔ جو کچھ لکھا، سادگی میں اپنی یادداشت کے لیے لکھا۔

کرشن اور میں نے ان نیم خوابیدہ شاموں کو "ٹکلی شامیں" کے نام سے معنون کیا۔ اس ڈائری کی افادیت ہے۔ شاید کچھ بھی نہیں۔ غالباً ادب کے طالب علم گھر کے کسی کونے میں ان اوراق کو پریشان کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان میں بزرگ ایسے نام ہیں اور بعض ایسے نام کہ ادیب جن کو کسی ایک اچھے دیکھے جاتے ہیں۔

بلونت سنگھ

افسانہ نگار کے ہم سب کو شکست دے دی ہے۔ یہاں دھرم پرکاش آنند بھی بیٹھے ہیں۔ یہ بھی تمہارے مداحوں میں شامل ہیں اور تم سے ملاقات کے مشتاق ہیں۔

(اپنے بارے میں میں نے جو الفاظ اشک سے منسوب کیے ہیں اگر اشک صاحب چاہیں تو ان کی تردید کر سکتے ہیں۔ ویسے اب بھی میرے افسانوں کے بارے میں ان کی رائے بہت بدلی تو نہیں۔ شکست دینے والی بات۔ ممکن ہے انھوں نے یہ بات ازراہ مذاق کہی ہو۔ حالانکہ میں انھیں مسخرہ نہیں سمجھتا)

مجھے دھندلا سا خیال تھا کہ آنند بھی ایک صاحب ہیں جو کہانیاں لکھتے ہیں۔ (اشک کے تعارف کے بعد) کچھ دیر تک ٹیلی فون پر (آنند سے) بات چیت چلتی رہی۔ آخر (آج) ۳۰ دسمبر ۴۹ء کو میں چودی ہاؤس، جہاں وہ ٹھہرے ہیں، ان سے ملنے کے لیے گیا۔ جانے سے پہلے میں نے آنند کی صورت کا کوئی تصور نہیں باندھا تھا۔ اس لیے مجھے جیسی صورت نظر آئی میں نے قبول کر لی۔ لیکن مجھے دیکھ کر آنند کو تعجب ضرور ہوا، کیوں کہ اس نے دو تین مرتبہ مجھ سے کہا کہ مجھے امید نہیں تھی کہ آپ، ادیب، اس قدر برعکس ہوں گے۔ آنند ناک نقشے کے لحاظ سے قبول صورت ہیں۔ جوان ہیں۔ قد پانچ فٹ ساڑھے پانچ انچ کے قریب ہوگا۔ بدن اکہرا، رنگ گندم گوں۔

ایک کالی کلوٹی آیا نے چھوٹی سی میز پر چائے کا سامان لگا دیا۔ مجھ سے

دریافت کیا گیا کہ چائے پیجئے گا یا کافی، تو میں نے کافی کو ترجیح دی۔ [illegible]
سرآنند بھی تشریف لے آئیں۔ وہ کچھ [illegible] اور حسین خاتون ہیں۔ رنگ
گورا، بدن اکہرا، آنکھیں بڑی بڑی، ناک قدرے لمبی۔ کافی کے دوران ہم
دونوں (آنند اور میں) باتیں کرتے رہے، لیکن سرآنند نے صرف مسکرانے
پر اکتفا کیا۔ انھوں نے مدراسی چیزیں (بھی) چن رکھی تھیں، کہنے لگیں
یہ بھی چکھئے۔ کبھی کبھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہم مدراسی چیزیں بھی
کھا لیتے ہیں۔ میں نے جواب دیا: چند روز پہلے میں ایک صاحب کے یہاں
صبح کی چائے پر مدعو تھا۔ انھوں نے بھی حضرت کے ساتھ مدراسی چیزیں
پیش کیں اور کہا کہ ہم change ذائقہ کی خاطر کبھی کبھی مدراسی چیزیں بھی کھا
لیتے ہیں۔ میں نے (ان سے) کہا تھا: اس کا ایک اور فائدہ بھی ہے
وہ یہ کہ مدراسی کھانا کھا لینے کے بعد اپنے کھانوں کا احترام اور
بھی بڑھ جاتا ہے۔

۹ مارچ ۵۰ء

کل صبح میٹنگ کے لئے (ایم) N بلاک گیا تھا۔ ۲ بجے کے
قریب (دفتر) تھا۔ ستیارتھی کا 'پیام' آیا کہ ملو۔ میں نے کہلا بھیجا کہ میں
بہت مصروف ہوں، کچھ دیر بعد فرصت پاؤں گا۔ وہ خود ہی آگیا، بولا:
کرشن چندر کی بہن سرلا دیوی کی شادی کا موقعہ ہے، آؤ اسے مل
آئیں۔ میں نے کہا کہ ملاقات کے لئے پیغام تو مجھے بھی ملا تھا لیکن میں
جا نہیں سکا۔ سوچتا ہوں وہ (کرشن چندر) شادی سے فرصت پالے تو
مل آؤں گا۔ ستیارتھی کے اصرار کرنے پر ہم تیس ہزاری، بھاگ لین پہنچ
گئے۔ کرشن چندر شامیانے کے نیچے چند احباب کی محفل میں بیٹھا تھا۔
بلند چپک سے ملے۔ دو تین مرتبہ میری جانب دیکھ کر پرمعنی انداز میں
سوال پوچھا، کہو کیا حال ہے۔ میں نے جواب دیا، ٹھیک ہے۔
(کرشن چندر دو دو سال کا نظر آتا ہے۔ پہلی بار پہلی ملاقات
۱۹۴۲ میں ہوئی تھی۔ میرا [illegible] کہانیاں ساقی
میں چھپ چکی تھیں جو کرشن کو بھی پسند تھیں۔ ہماری ملاقات دہلی
میں منعقد ایک اردو کانفرنس کے موقعہ پر ہوئی۔ میں [illegible]

میں گیا تو پہلے [illegible] چند احباب کے بیچ بیٹھا
لیکن کرشن اکیلا آیا اور ہم ہوٹل کی چھت پر [illegible] بیٹھ کر دیر تک
ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔

بسلسلۂ [illegible] ہم دونوں [illegible] گفتگو کرتے رہے، کرشن
کی نئی کتاب [illegible] کا [illegible] ایک [illegible] سے چھپا تھا
حقوق [illegible] حاصل کرنا چاہتا تھا، اس کے علاوہ میں نے کہا
میری ملازمت کا سلسلہ تو عارضی ہے۔ اگر کبھی بمبئی آنا پڑے
تو [illegible] میں کام پانے کی کوئی امید ہے یا نہیں؟ اس نے کہا: تم
کے لئے جگہ ضرور ہے لیکن کچھ دنوں [illegible] مل جاتی ہیں۔ پھر
کرشن! ایک مدت کی بات ہے جب ہم دونوں نے ۴۲ء
ہوٹل میں کھانا کھایا تھا۔ میں چاہتا ہوں کہ آج کم از کم ایک بار تو
ہم دونوں — یعنی صرف دونوں — اکٹھا بیٹھ سکیں۔ اس نے ۱۲
مارچ [illegible] شام کے پانچ بجے کا وقت مقرر کیا۔
ہم سب سے الگ کھڑے تھے۔ اتنے میں ستیارتھی آ گیا
بات کا رخ بدل گیا۔ پھر ہم دونوں کرشن سے رخصت ہو کر
پہنچے۔ وہاں دونوں نے کھانا کھایا۔ کھانے کے بعد کچھ دیر
کتابوں کی دکانوں پر گزارا۔ پھر خدا حافظ!

۱۲ مارچ ۵۰ء

آج کرشن چندر سے ملاقات کی تاریخ تھی۔ اتفاق سے
میں (دفتر سے) ساڑھے چار بجے ان کے مکان پر پہنچا
کہ کرشن گھر میں نہیں ہے، وہ دو بجے [illegible] ریلوے اسٹیشن
میں چکرا گیا۔ یا الٰہی! یہ ماجرا کیا ہے۔ اسی اثنا میں سرلا
اس وقت بھی وہ دلہن کے لباس میں تھیں۔ [illegible] کر
آنکھ کے مجھ سے کہا کہ پانچ بجے ملنے کا وعدہ تھا، پانچ بجے
[illegible]۔ تاکہ ابھی کم بخت کو [illegible] کہہ سکوں۔ سرلا بولیں: آپ
انتظار کریں۔ وہ [illegible] میرے پاس بیٹھی ادھر ادھر کی
رہی۔ تو اسے امید تھی کہ کرشن آئے گا اور نہ مجھے [illegible]

چلا گیا تو وہ اس سے علاحدہ ہی کیونکہ کرشن نے بھی کچھ عرصہ ستوروں میں گزارا ہوگا۔ ادھر [illegible] کے آگے [illegible] کہا تھا کہ (اور ان کا [illegible]) [illegible] پکار کر کہا: جی! ابھی آیا کر کچھ دیر [illegible] کرشن [illegible] کے لئے اندر چلا گیا اور [illegible] باہر [illegible] باتیں کرتے رہے تھا خیال آیا کہ منیر کو بھی ساتھ لے چلیں [illegible] سے [illegible] دوسری ملاقات تھی۔ پہلی بھی سرسری تھی اور دوسری بھی۔ میں نے اسے [illegible] کے بعد چار پر [illegible] اتنے میں کرشن اندر سے آگیا۔ ہم چلنے کو تیار ہو رہے تھے کہ چند احباب آ پہنچے۔ ان میں [illegible] اور [illegible] پنڈت [illegible] شامل تھے۔ [illegible] آ گئے (اوم صاحب معافی کا خواستگار ہوں) لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کرشن پہلے سے زیادہ وقت کا پابند ہو گیا تھا۔ ایک مرتبہ تو ہم سب بیٹھ گئے۔ دو ہی منٹ کے بعد کرشن نے میری جانب پر معنی انداز سے دیکھا اور پوچھا: دیر تو نہیں ہوگی؟ 'دو صاحب' پہلا انتظار کرتے ہوں گے (آپ کے انہی حضرات سے کرشن کی طرف سے معافی چاہتا ہوں) میں نے مطلب پاکر گھڑی کی جانب دیکھا اور کہا: ہم تو پہلے ہی آدھ گھنٹہ لیٹ ہو چکے ہیں۔

چنانچہ ہم اٹھ کر چل دیئے۔

اب کرشن نے کہا: یاد ہے کوئی سات آٹھ برس پہلے ہم دونوں [illegible] کا روز [illegible] ہوٹل [illegible] باتیں کرتے رہتے تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کرشن نے اپنا ناول شکست لکھا تھا۔

اس وقت کرشن [illegible] کا جوان تھا۔ اب وہ ادھیڑ عمر کا معلوم ہوتا تھا۔ اس کا قد پانچ فٹ چار انچ کے قریب ہوگا۔ رنگ خاصا گندمی، بال پیچھے کو [illegible]، چوڑی پیشانی۔ ہونٹ [illegible]۔ آنکھوں کی اب وہ کیفیت [illegible] جو پہلے تھی۔ اس کی آنکھیں [illegible] قسم کا [illegible] کیا کرتا تھا [illegible] بال بھی [illegible] سے اڑ رہے ہیں۔ (البتہ) وہ میری طرح [illegible] SMART معلوم ہوتا [illegible] لیکن اب [illegible] کے [illegible] ہیں۔

کرشن کی باتوں [illegible] ہم [illegible] کیسی باتیں [illegible] لیکن فی الحقیقت [illegible] علم و ادب میں اہم [illegible] نہیں ہے۔ [illegible] آسان نہیں ہے، پھر بھی اس کے [illegible] ہیں۔ اس کے [illegible] بہت وسیع ہے۔ اسے سب پیار کرتے ہیں۔ [illegible] اس کے فن کا قائل ہونا بات دیگر ہے لیکن یہ پہلو بالکل مختلف چیز ہے۔

پہلے ہم SAVOY میں بیئر BEER پیتے رہے۔ کرشن نے سگریٹ پینا ترک کر دیا ہے (پہلے ہم نے) ٹیننٹس کی بیئر [illegible] MEAN [illegible] پہنچے جہاں ڈیپ بیئر منگوائی گئی۔ فی الحقیقت یہ پہلی بیئر سے بہتر تھی۔ کھانے میں کرشن نے چینے کا سوپ، نرگسی گوشت، کباب، اور تنوری ایک روٹی کھائی۔ اس نے ڈیپ بیئر اور سوپ بہت پسند کیا۔

یوں تو باتوں باتوں میں ہم نے کئی مضامین کو چھوا لیکن [illegible] کو [illegible] نہیں ہونے دی۔ بعض اہم معاملات میں جہاں مجھے کرشن سے اختلاف تھا میں چپ رہا کیونکہ میں چاہتا تھا شام خوش گوار رہے۔

۱۳ مارچ ۵۰ء

آج ستیارتھی نے کرشن کی دعوت کر رکھی تھی۔ اس لئے دفتر سے ہم [illegible] کرشن کے مکان پر پہنچے۔ وہ گھر پر موجود نہیں تھا۔ لیکن پانچ بجے [illegible] آگیا۔ وہاں سے تانگے میں بیٹھ کر پہلے ہم سینٹرل ہاؤس پہنچے۔ فوٹو کا پروگرام بھی تھا اس کا خرچ میرے ذمہ تھا۔ (کیونکہ یہ فوٹو [illegible] کے [illegible] میں لگنا ہے) فوٹو کھنچوانے کے بعد ہم [illegible] میں گھومتے رہے۔ ستیارتھی سے معلوم ہوا کہ کرشن بیئر پینا پسند کرے گا، لیکن ستیارتھی بیئر [illegible] پر بھی اس بات سے کتراتا تھا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کرشن کا [illegible] مانگا VOLGA میں جا بیٹھے۔ کوئی دو گھنٹوں تک [illegible] سے ادھر ادھر [illegible] ستیارتھی (بیوی کے ڈر سے) شراب نہیں پیتا [illegible] پوچھا نہیں۔ البتہ کرشن کے کہنے پر فوراً آملیٹ [illegible]۔ وہاں سے اٹھ کر ہم ستیارتھی کے مکان پر پہنچے۔ (مکان BAIRD روڈ پر تھا لیکن ستیارتھی کی [illegible] داڑھی کی رعایت سے اسے BEARD روڈ سمجھتے تھے) [illegible] وہاں مرغ [illegible] کباب [illegible] کے [illegible]

جن سے مجھے توقع ہے۔ کہ جیسے ہی وہ چھپ جائیں شامل ہو جائیں دوستوں سے یہ شکل دو ڈھائی ہفتے کی ہے۔ کرشن نے بھی ایک چھوٹی کہانی ستیہ کو لکھ دی ہے۔۔۔۔

۱۴ مارچ ۶۵ء

دفتر میں ستیارتھی سے ملاقات ہوئی تو آپ کی زبانی پتہ چلا کہ آنا اس کی بیوی ہمارے بغیر پہنچے سے اس قدر چڑ گئی تھیں کہ وہیں زمین کے کھانا بھی نہ کھلا سکیں۔ کئی اور سالن بھی تیار کئے گئے تھے، بلکہ یہاں تک دعویٰ کیا گیا کہ بعض سالن تو ہمارے قریب ہی پڑے رہے لیکن ہم نے نقشے میں ان کی جانب دھیان ہی نہیں دیا۔ اب یہ حق ۔۔ [illegible] ستیارتھی غالباً جیب مٹانے کے لئے یہ کہہ رہے تھے۔ میں نے وعدہ کیا کہ چار پر ہو کر سکتا تھا (لیکن وہ کسی کارن نہیں آسکا) اور بعد کو مکل (پبلشر) نے بھی ہم دونوں یعنی ستیارتھی اور مجھے شام کی چائے پر بلا لیا۔ یہ انتظام ہوا کہ کرشن بھی شامل ہوگا۔ شام کو ستیارتھی اور میں کناٹ [illegible] پہنچ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد کرشن بھی آ گیا۔ چائے کی میز پر خوش گپیاں ہوتی رہیں۔ چائے ختم ہونے پر باہر کے اصحاب رخصت ہو گئے اور ہم تینوں پبلشر کے پاس رہ گئے۔ کچھ اور سرسری طور پر طے ہونے کے بعد نرولا نے [illegible] کی تیسری جلد بھی پبلشر شائع کرے گا۔ اور کی اچھی پائے کی بارہ کتابیں شائع کی جائیں۔ (۲) ہندی میں ناولٹ جن کی ضخامت ۱۵۰ صفحات سے زیادہ نہ ہو چھاپے جائیں۔ (۳) ہر ادیب کو ماہانہ کا پچاس روپے ایڈوانس دیا جائے۔

اس کے بعد ہم تینوں کناٹ پلیس آ گئے۔ [illegible] ستیارتھی کو ذلیل کرتا۔ میں نے کہا ۔۔ تیری دعوت نے تو ہمارا جی کھٹا کر دیا۔ (کناٹ پلیس میں نہ جانے اسے کیا تاؤ آیا) کہنے لگا: آؤ کہیں بیٹھ کر پئیں۔ کرشن نے پہلے تو انکار کیا پھر راضی ہو گیا۔ اسی مطلب سے ہم نرولا NIROLA پہنچے۔ مجھے یاد آیا کہ آج منگل ہے، بیئر نہیں ملے گی۔ میرا خیال درست نکلا۔ ہمیں مایوس ہونا پڑا۔ (گھومتے پھرتے) ایک جگہ پر حضرت آنند مل گئے۔ میری آنند سے کچھ بدمزگی ہو گئی تھی۔ بظاہر نہیں۔ وہ کرشن سے بڑے تپاک سے ملے۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد [illegible]!

کل [illegible] ہم ایک [illegible] ساتھ [illegible] گھر پر آؤ! [illegible] کرشن کو [illegible] نہیں تھی۔ کوئی پروگرام نہیں بن سکا تو وہ رخصت ہو گیا۔ اب کہا کہ کل [illegible] پروگرام ہے کہ کرشن نے کہا کہ کل رات کا کھانا [illegible] کے یہاں کھانا ہے۔ اب [illegible] بیئر ہمارے ساتھ پئے گا [illegible] کے یہاں کھائے۔ [illegible] ستیارتھی بھی رخصت ہو گیا۔ ابھی کھانا تھا۔ [illegible] ہم [illegible] چلے گئے۔ کرشن نے میرے اصرار کا سبب پوچھا میں نے [illegible] باقی باتیں بتایا کہ آنند [illegible] کا [illegible] پوچھا کہ [illegible] نے کبھی کوئی شرارت تو نہیں کی [illegible] ذاتی طور پر مجھے ان سے کوئی شکایت نہیں ہے (اب پھر چند [illegible] اس وجہ سے تھی کہ جب [illegible] اور ساحر لدھیانوی تھا [illegible] کرشن اور [illegible] کے مابین کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں کہ پھر ہم ایک دوسرے سے رخصت ہو گئے۔

۱۵ مارچ ۶۵ء

آج کرشن چندر کے ساتھ [illegible] شام گذری۔ [illegible] شروع ہوا۔ [illegible] کرشن اور [illegible] گیا۔ [illegible] شروع [illegible] ستیارتھی [illegible] جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ [illegible] اتفاق سے [illegible] کرشن کو ادا کرنی پڑی۔

(دہلی میں کرشن سے یہ آخری ملاقات تھی۔ [illegible] اشتیاق [illegible]

شاذ تمکنت

غزل

تیرے ہم راہ یقیں کیا ہے توہم بھی گیا
میرے آنسو بھی گئے میرا تبسم بھی گیا

پہلے غم میں بھی تھا اک شائبۂ رنگ نشاط
اب تو فریاد سے احساس ترنم بھی گیا

میری آنکھوں میں تلاطم نہ سہی بند گرد
ہائے کیا کانوں سے وہ شور تلاطم بھی گیا

پیچ و خم کچھ بھی نہیں جادۂ نومیدی میں
شادی و رنج کا اب خوف تصادم بھی گیا

ہم سفر پوچھ رہے ہیں مرے لٹنے کا سبب
ان سے کیا کہتا کہ سامان تکلم بھی گیا

ہمیں برباد ہوئے ایک زمانہ گزرا
اب تو دنیا کی نگاہوں سے ترحم بھی گیا

مے کدہ کے در و دیوار سے مل کر روئیں
شاذ ساقی بھی گیا، مے بھی گئی، خم بھی گیا

بشیر بدر

غزل

رینگتے دوڑتے ہوئے ڈبے
سائے کی طرح جھانکتے چہرے
گردنوں میں لٹک رہی ہے زباں
اور آنکھوں پہ رکھے ہیں شیشے
مچھلیاں چل رہی ہیں پنجوں پہ
جن کے چہرے ہیں لڑکیوں جیسے
ساز پہ شور و کرب روتا ہے
بولیاں بولتے ہوئے ڈبے
ٹ بڑا۔ کالے جادو کا کمرا
ادھر پردے پہ لڑکیاں لڑکے
ننگی دیوار کا لباس بنے
کاغذی جسم، رنگ سے چہرے
اب سفر کا یہ طریقہ ہے
لوگ بیٹھے ہیں۔ جیتے ہیں کمرے
کوئی آئینہ ہم کو دے دیتا
دیکھنا یہ ہے ہم بھی کچھ بدلے

پریم کمار نظر

غزل

گھڑی گھڑی نہ مجھے پوچھ ایک تازہ سوال
اداس ساعت کے سینے پہ اور بوجھ نہ ڈال
کھلے ہیں پھول سخن کے، جلی ہے شمع خیال
قفس میں جھانک کے دیکھو قفس نشیں کا کمال
اسی کے ذکر سے ہم شہر میں ہوئے بدنام
وہ ایک شخص کہ جس سے ہماری بول نہ چال
ترے وجود پہ چھا کر تری نظر سے گرے
ہمیں نے راج کیا تھا ہمیں ہوئے کنگال
بچھڑ گیا نہ وہ آخر ادھوری بات لئے
میں اس سے کہتا رہا روز روز بات نہ ٹال
ستم گری کی نئی رسم ڈھونڈ لی اس نے
ہمارے سامنے دیتا ہے دوسروں کی مثال
کبھی جو بیٹھ گئے جا کے دو گھڑی اس پاس
نظرجی! ڈھل گیا برسوں کا جی سے حزن و ملال

عادل منصوری

ہم عصر اجداد کے نام

کھوکھلے لفظوں کی دیوار بنانے والو
کب سے بھی ٹوٹ چکا سحرِ خطیبانہ طلسم
اور تم صبح کے رستے میں پڑے سوتے ہو
فکر کے بالوں پہ بے عقل سفیدی چھائی
منتشر کر گئیں گم نام ہوائیں تکیے
شیروانی سے ہوئے اور بھی موزوں قامت
پہلے اک چوکھٹا بنوالو نئے دانتوں کا
تاکہ تم آئینہ دیکھو تو ذرا ہنس تو سکو
کھوکھلے لفظوں کی دیوار بنانے والو

نورالدین احمد نوری

گزرتے دن

سیڑھیاں اتر کر نیچے آتے ہی ڈاکٹر کی آواز اس کے کانوں میں پہنچی۔ مالی کو ڈانٹ رہا تھا۔

وہ قریب سے گزری۔

گڈ مارننگ ڈوک۔

ڈاکٹر نے معمولی سا سر ہلا دیا۔ تھوتھڑا کتے کی طرح چڑھا ہوا تھا۔

ہنہ — سلام کا جواب بھی ڈھنگ سے دینا نہیں آتا — وہ سوچتی ہوئی برابر سے گزر گئی۔

آخری پیریڈ سیمنٹ کنکریٹ کا بھاری سائنس وارڈ بہت ٹھنڈا ہوتا تھا گھنٹوں کرسی پر بیٹھے بیٹھے اس کی پنڈلیاں اکڑ گئی تھیں۔ رات بھر جاگنے سے اس کا سر اور شانے بوجھل ہو رہے تھے۔ صبح ہوتے ہوتے اس نے فیصلہ کر ہی لیا تھا۔

سڑک پر نرم گرم دھوپ اسے بہت بھلی معلوم ہوئی۔ ہلکی ہلکی گرمی اس کے بدن میں گھلنے لگی۔

ڈرگسٹ اپنی دکان کے باہر کھڑا دھوپ لے رہا تھا۔ بار بار گال کے نچلے حصے پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ گال سوجا ہوا تھا۔ شاید اس کی ڈاڑھ میں تکلیف تھی۔

وہ دل ہی دل میں مسکرائی — اور کھینچو دوسروں کے دانت۔ سڑک پار کر کے وہ نرسوں کے ہوسٹل کے کمپاؤنڈ میں داخل ہوئی پھاٹک کے ستون سے لگی چوکیدار کی بیوی اپنے بچے کو کمبل کے چیتھڑوں میں لپیٹے سینے سے لگائے دھوپ سینک رہی تھی۔

برآمدے میں جمعدارنی نے جھاڑو روک دی۔

سلام مس صاب۔

سلام۔

وہ ڈائننگ روم پار کر کے اندر والے برآمدے میں پہنچی تو اس نے صحن میں سادونی سندرم کو دیکھا۔ اس کی پشت تھی۔ اس نے بال کھول رکھے تھے جو کرسی کی بیک سے گذر کر زمین کو چھو رہے تھے۔

وہ سوچنے لگی آج اس کا ریسٹ ہے شاید۔ سنا ہے بہت غریب ہے — ہنہ — ہوگی — ہو جائے گی ایک آدھ دن میں ملاقات — دیکھا نہیں ہے ابھی اس ناچیز کو شاید —

اس نے اپنے کمرے کا تالا کھولا اور اندر داخل ہوئی۔ کھڑکیاں بند تھیں۔ کمرہ ٹھنڈا تھا۔ اور اندھیرا تھا۔ کتاب میز پر ڈال دی۔ تھرمس پٹکا۔ مفلر پلنگ پر پھینکا اور سیدھی کچن کی طرف چل دی۔

کچن گرم تھا۔ چولھا دہک رہا تھا۔ خانساماں کا لڑکا چائے بنا کر پی رہا تھا۔ گوری مس صاب کو دیکھتے ہی اس نے چائے کی پیالی رکھ دی وہ سیدھی ہاٹ کیس کی طرف گئی۔ پٹ کھولا۔ تین ناشتے علیحدہ علیحدہ بڑی پلیٹوں میں بنے رکھے تھے۔ تینوں نائٹ ڈیوٹی والیوں کے لئے خانساماں ناشتہ

تیار کر کے بیرلن کے گھر کا کام کاج کرنے چلا جاتا تھا۔ اس نے پلیٹ اٹھائے ہوئے سوچا ڈرائنگ روم تو بہت ٹھنڈا ہوگا اس وقت یہیں سہی۔

خانساماں کے لڑکے کو بھیجا کہ اس کے کمرے سے تھرمس اٹھا لائے پلیٹ ہاٹ کیس کے اوپر رکھ دی۔ چھری کانٹے کو دوبارہ دھویا۔ کپڑے سے پونچھا اور کھڑے کھڑے کھانا شروع کر دیا۔ پھر چائے پی۔ تھرمس کو خود کھنگالا آگ پر دو چار منٹ ہاتھ تاپے۔ جسم میں کچھ گرمی آئی۔ جمائیاں آنے لگیں۔ پھر تھرمس ہلاتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی گئی۔ کونے بکھیر دئے اور کپڑے تبدیل کر کے بستر میں گھس گئی۔

چند لمحے بعد اسے خیال آیا کہ خط اسی وقت لکھ دینا چاہئے تھا اس لئے کہ شام کو ڈیوٹی پر جاتے ہوئے جلدی ہوتی ہے۔ بس پوسٹ کرتی چلی جاؤں گی۔ وہ اوپر سرک کر مسہری کے تکئے کے سہارے بیٹھ گئی کمر کر تک کھینچ لیا۔ ٹیبل لیمپ جلایا اور کتابوں کے نیچے سے پیڈ کھینچ کر نکالا۔

لیمپ کی روشنی ایک گول دائرے میں اس کے سینے گردن چہرے اور پھر پیچھے مسہری کے تکئے پر پڑ رہی تھی۔ نائٹی کے گریبان کی سفید بیل نازک گردن کے گرد خوب صورت ہالہ بنائے ہوئے تھی۔ پیشانی پر ہلکے سرخ بال بکھر رہے تھے۔ نرم گالوں کو چھو رہے تھے۔

مائی ڈیر انکل ـــــ

انکل کا دبلا پتلا جسم اور روئی کے گال جیسے بال اس کی نظروں کے سامنے گھوم گئے ـــــ

پھر اسے وہ آخری شکار یاد آیا ـــــ بوڑھے ہاتھوں سے مضبوطی سے بندوق پکڑ رکھی تھی ـــــ ہرنوں کو دیکھ کر پاپا نے ان سے آہستہ سے کہا تھا ـــــ ہرن جوڑ ہرن ـــــ دونوں نیچے جھک گئے۔ جھاڑی کے پیچھے سے آہستہ آہستہ کھسکتے آگے بڑھے ـــــ فائر ہوا ـــــ خالی گیا ـــــ

لڑکوں کی طرح ہنستے ہوئے ایک دوسرے کو برا بھلا کہتے ہوئے دونوں آگے بڑھے ـــــ دونوں بوڑھے دوست ـــــ اور پیچھے پیچھے دونوں کی بیٹیاں ـــــ جیونت نیلسن کی بیٹی شکنتلا نیلسن ـــــ اور اولیور سوئیل کی بیٹی ـــــ بیٹی ـــــ لڑکوں نے لوہے کے دروازے کو پیچھے دھکا دیا اور دونوں راہب

زور زور سے کہتے ہوئے آگے بڑھے ـــــ اللہ سے تیرا ہی جلال ـــــ جلالہ ہوا ـــــ اور خاک میں خاک مل جائے ـــــ تابوت پہلی گزرنے کی آماد گی ہوگی۔

پاپا ـــــ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے ـــــ اس نے پیڈ اور قلم رکھ دیا ـــــ پھر اس کی ہچکیاں بندھ گئیں ـــــ

آہستہ آہستہ آنسو تھمے۔ اس نے ایک گہری سانس لی اور کمرے کے دھندلے دھندلے اندھیرے کو تکنے لگی۔ پھر خیال آیا ـــــ اب تو کوئی بھی نہیں رہا ـــــ روکر وز آسٹریلیا چلے گئے ان کی کوٹھی میں کوئی ٹیوب ویل کے انجینیر رہتے ہیں ـــــ آنٹ مورین ـــــ اس گھر میں بھی کیا کیا جشن ہوتے تھے۔ نئے سال پر وہ لوگ بھی تباہ ہو گئے۔ شراب بھی کیسی عجیب چیز ہے۔ مرتے مرتے بھی نہیں چھوڑ سکے انکل فورمن ـــــ مکان بھی بک گیا ـــــ میتھوڈسٹ مشن کی مہربانی سے بیچاری آنٹ مورین بیوہ خانے میں اپنے دن کاٹ رہی ہیں۔

کل ہی آفس میں کیا پوچھ رہے تھے نرسے بابو ـــــ اور آپ مس سوئیل آپ بھی کرسمس پر چھٹی جائیں گی ـــــ پہلے سے بتا دیجئے ـــــ اس وقت سب ایک ساتھ جانے لگتے ہیں ـــــ ارینج کرنا مشکل پڑ جاتا ہے۔ ہاں تو بتائیے کتنے دن کی لئے جائیں گی آپ ـــــ نہیں ؟ کیوں نہیں ! ـــــ گھر پر اب کوئی نہیں ہے ـــــ تو پھر کہیں رلیٹیو ہیں ـــــ کوئی نہیں ہے ؟ ـــــ اوہ ـــــ سوری سسٹر ـــــ وہ خاموشی سے دفتر سے باہر چلی آئی تھی۔

پھر اسے رابرٹ کا خیال آیا ـــــ اس کا دل اور بھی اداس ہو گیا ـــــ رابرٹ ! ـــــ پاپا اسے کتنا چاہتے تھے ـــــ فٹ بال کا دیوانہ ـــــ شام کو دیوار کے پیچھے سے آواز دیتا تھا۔

یونی ـــــ ہو یونی ـــــ

کرسی پر چڑھ کر وہ نیچے جھانکتی۔

یپ ہوائے ـــــ وہ پیار سے کہتی ـــــ مگر وہ دیکھ کر جل جاتی کہ وہ اس سے ملنے آیا ہے بلکہ پیلی دھاری دار شرٹ پہنے موٹے جوتے پہنے فٹ بال کھیلنے جا رہا ہے۔ وہ موٹی نوک کا جوتا اوپر اٹھا کر شرارت سے کہتا ـــــ

ٹاٹا ـــــ بے بی۔

وہ ناراض ہو کر نیچے اتر آتی۔ اس نے کئی بار سوچا کہ شاید وہ کسی

دن ڈھنگ کی بات کرے۔ ٹھیک سے پروپوز کرے۔ مگر اسے تو کسی چیز کا ہوش ہی نہیں تھا — سوائے کھیل کے۔ کیا دے دیا کھیل نے — زندگی برباد کرلی اپنی۔ پڑھنا لکھنا ختم — جیسے ہی ریلوے کی ایک معمولی سی نوکری ہے — سنا ہے ہندوستانی لڑکوں کے ساتھ پان کھانے لگا ہے۔

رابرٹ کا پاپا کو بہت افسوس رہا — اس دن بھی چرچ میں کہہ رہے تھے۔ اب کمیونٹی میں لڑکے کہاں ہیں بیٹا — رابرٹ نے اپنا کیا حال کرلیا — میں تم کو سیٹل ہوتے دیکھنا چاہتا تھا۔

آخری کرسمس انھوں نے اپنے ہاتھوں سے چرچ کی کھڑکیوں پر پینٹ کیا تھا — کہہ رہے تھے یہ چرچ میرے بچپن میں بنا تھا بیٹا — ایک اتوار کی صبح پہلی بار میں نے اس کے گھنٹے کی آواز سنی تھی۔ اس وقت یہ بہت چھوٹا سا قصبہ تھا — نہر کے پل کے پاس سب کھیت ہی کھیت تھے جہاں اب کالونی بن گئی ہے۔ سڑک کچی تھی — اور راستے کی جھاڑیوں کے جھنڈ تھے۔ اس وقت تک یہ بنگلہ ہمارا ہی تھا — اگر جون بیمار نہ ہوتا تو ہمارا گھر آج ہمارا ہوتا بیٹا — خیر — خداوند خدا کی جو مرضی — میں نے ہیرنڈ کو سڈنی لکھ دیا ہے کہ میں مائیگریٹ نہیں کرنا چاہتا۔ اب زندگی کے تھوڑے سے دن ہیں — یہیں کٹ جائیں گے — کتنا سکون ہے یہاں — وہ کھڑکی سے باہر دیکھ رہے تھے — دور تک ہرے بھرے کھیت لہلہا رہے تھے۔

کون جانتا تھا کہ وہ یہ سب کچھ آخری بار کہہ رہے ہیں —

دیکھتے دیکھتے ہی ایک سال بیت گیا — دن کیسی تیزی سے نکلتے جاتے ہیں۔ آنٹ میری مٹن کی زیارت پر — شاید وہ خود بھی ایک دن — اسے ڈر لگنے لگا — بڑی خاموشی ہے آج یہاں — کیا باہر کوئی نہیں ہے —

کمرے کا سناٹا اس کے کانوں میں سائیں سائیں کر رہا تھا —

اس نے پیڈ اور قلم پھر اٹھایا اور آہستہ آہستہ لکھنا شروع کیا —

— آپ کو اور سب گھر والوں کو کرسمس مبارک ہو — اور نیا سال بھی — انکل آپ مجھے بھول گئے ہیں شاید — کیا ٹکنسلا بھی مجھے یاد نہیں کرتی — مجھے اس کے بچوں کی تصویریں بھیج دیجیے۔ میں انھیں پیار کرنا چاہتی ہوں — مسٹر سنگھ کہتے تھے کہ بیٹا تو بالکل ٹکنسلا کی صورت ہے — ایلفریڈ کی صحت اب کیسی رہتی ہے — خداوند اسے تندرست رکھے — کرسمس کا آپ لوگوں کا کیا پروگرام ہے۔ ایلفریڈ کے گھر والے آ رہے ہیں یا نہیں — یا آپ لوگ کہیں جا رہے ہیں — سب کچھ لکھیے گا۔ ہاں انکل ایک بات یہ ہے کہ اگر آپ کو — اس کا قلم رکنے لگا —

اس نے پھر ہمت کرکے لکھنا شروع کیا۔

— اگر آپ کو رابرٹ کا پتہ معلوم ہو تو مہربانی کرکے مجھے لکھ دیجیے — میں —

ڈرائنگ روم میں کسی چیز کے گرنے کی آواز ہوئی۔ وہ چونک گئی۔ اس نے کان لگا کر سنا —

کوئی ڈبہ ہوگا شاید — اس نے گہری سانس لیتے ہوئے سوچا۔ ہنہ — اتنے سناٹے میں چھوٹی سی چیز بھی گرے تو کتنے زور سے گونجتی ہے۔ ▲▲

ادب اور جدید ذہن

از:
دیویندر اسر

اپنے طرز کی اولین کتاب جو ہمارے عہد کی تہذیب کا تجزیہ بھی ہے۔ اور ادبی تنقید بھی جدید ذہن کی ایک مستند اور اہم دستاویز

قیمت مجلد ۴/۵۰ روپے

مکتبہ شاہراہ — اردو بازار — دہلی

جنگ اور امن کے موضوع پر
طارق جمیلی
کا ڈرامہ
آگ اور پانی
چھپ کر تیار ہو گیا ہے
قیمت ۱/۰۰ روپیہ
پتہ: طارق جمیلی جامع مسجد گرٹ پوسٹ (بہار)

زبیر رضوی
کا نیا مجموعۂ کلام
درد کا شجر
(زیر طبع)

رؤف خلش

"ایندھن"

کچھ بھی ہو، ہم تم ——
تسلسل کی ابھرتی خواہشوں کا
ایک حاصل ہیں
روز و شب کتنے ملاقاتی،
جلتے پہچانے ہوئے چہرے
جون کی سرد آنکھوں کے بہتے نور میں گرمی کہاں؟
دھوپ میں خنکی کہاں؟
فکر کا در بند ہو تو ہر خوشی آزار ہے
ذہن کی روشن عمارت ریت کی دیوار ہے

آگہی کا بوجھ لادے
اونچی اونچی بلڈنگوں کو چھان کر کے ہیں ہم
تنگ ہے ہر راہ داری
تنگ ہیں آنگن دلوں کے،

آج ریستوران میں بھی ہے اک ہجوم بیکراں
گھوم آئے دو جہاں
پاؤں کے نیچے نکل جائے زمیں
نظر کوکب پہ ہو ——!
دل تو بھر کٹے مگر جھوٹا تبسم لب پہ ہو ——!

شہر کی بس سڑک پہ
قمقموں کی چاندنی میں چل پڑو
سوختہ جانوں کی شمعیں
بجھ رہی ہیں دھیرے دھیرے
آنسوؤں کے چند قطرے، کلفتوں کا فاتحہ
غم گساری کا یہ ایندھن
اپنے سینے کی گپھا میں بھر چلو
رات بھر جینے کی خاطر مر چلو

آمر صدیقی

ایک نظم

اندھیروں کے گھیرے میں جب تک رہا میں
یہ محسوس ہوتا رہا ہر قدم پہ
میں تنہا ہوں!
تنہا!!
مگر جب میں آیا اجالوں کی زد میں
نظر آیا اک شخص
ہم شکل اپنا
جو ملبوس تھا اک سیہ پیرہن میں
جو تھا دو قدم پر ہی مجھ سے
مگر جب قدم اس کی جانب بڑھایا،
تو آگے وہ بڑھنے لگا
مرے ہاتھ آیا نہ ہرگز
گذاری ہیں صدیاں تعاقب میں میں نے
ابھی بھی مگر
وہی دو قدم ہیں مرے اس کے مابین
حائل۔
اسی کی طرف میں بڑھا جا رہا ہوں

نظام صدیقی

جیمس جوائس اور یولیسیز

انیسویں صدی کے اواخر میں ہی یورپ علوم و فنون کے میدان میں بے شمار انقلاب آفریں تجربات ہو چکے تھے۔ تنقیدی اقدار کی شکست و ریخت اور تمدنی روایات سے بے نیازی نے فن کار سے وہ آہنگ و ربط چھین لیا تھا جو چند دہائیوں پہلے ان کا امتیازی وصف تھا۔ زندگی اب خانوں میں تقسیم ہونے لگی تھی اور یہی غالب میلان بالآخر ادیب کو بھی دو مختلف سمتوں میں بانٹنے کا محرک ہوا۔ ایک طرف تو زندگی کی خارجی عکاسی کرنے والے اور معاشرتی مصلح نما فن کار تھے۔ جو کسی نہ کسی فکری نظام سے منسلک تھے اور فرد کا مطالعہ ایک مخصوص سیاسی سماجی اور معاشرتی پس منظر میں کرتے تھے دوسری جانب نفسیاتی میلانات اور فردی ذہنیت کی نمائندگی کرنے والے فن کار تھے۔ جن میں بہت حد تک خارجی دنیا سے حقیقی معنوں میں "ساز" یا "ستیز" کی صلاحیت ہی مفقود تھی۔ نتیجتاً جنھوں نے خارجی احوال کے برعکس محض اندرونی نفسیاتی احوال، ذہنی تصادم، خواب و خیال جنسی نامرادی، احساس بدنصیبی، ذہنی پراگندگی اور داخلی انتشار کو ہی اپنے فن کا مقصود و منتہا سمجھا۔ اس گروپ کے نمائندے فرد کا مطالعہ دنیا و مافیہا سے ماورا "فرد واحد" کی حیثیت سے اب بھی کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات کا نقطۂ ارتکاز ہمیشہ معاشرہ سے ہٹ کر فرد کے "من کی دنیا" کی جانب ہوتا ہے۔ اس مکتبۂ خیال کے ادبا نے شعوری طور پر داخلیت کو کلی حیثیت دے رکھی ہے۔

دوسری جماعت کی نمایاں ترین شخصیت جیمس جوائس کی ہے۔ اس کا شاہکار ناول "یولیسیز" اپنی نوعیت کا منفرد کارنامہ ہے۔ شاید اسے "جشن شعور کا طلسم" کہنا مبالغہ نہ ہو۔ دنیا کی عظیم ترین ناولاتی تخالیق میں اس کا شمار ہو یا نہ ہو لیکن یہ ناول دنیائے ادب کے بین الاقوامی شہرت کے حامل حالیہ میں آج بھی بحث و مباحثہ کا نہایت دل چسپ مگر جان کاہ موضوع ہے۔ اب اتنا تسلیم کرنے میں تو شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ اس کتاب کے شائع ہونے سے ناول کی فنی بعدیات اور ترامیس وہ نہیں رہ گئیں جو اس کے ماقبل تھیں۔

جوائس کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم مختلف یسوعی اداروں کلونگوز کالج، بلویڈیر کالج اور یونیورسٹی کالج میں ہوئی تھی۔ اس کی بینائی بچپن سے ہی بہت کم زور تھی اور اپنی عمر کے آخری سترہ سالوں میں تو وہ تقریباً بالکل نابینا ہو گیا تھا، لیکن اس معذوری کے باوجود بھی وہ ایک ایسی سیمابی اور طوفان انگیز شخصیت کا مالک تھا جو کسی نوعیت کی کوئی قید و ضوابط اور گلے سڑے قدروں کی بوسیدہ اطاعت اور مشیت کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اور ہمیشہ بغاوت و اجتہاد کی طرف مائل ہوتی ہے اور اپنی ذہنی بصیرت، انفرادی اور فطری صلاحیتوں سے "جہانِ نو" کی تعمیر کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اپنی شخصیت کے اسی باغیانہ شور و شر اور انقلابی آہنگ کے باعث وہ ۱۹۰۴ء میں محض بائیس سال کی عمر میں اپنے مذہب، روایت پرست

خاندان، سخت گیر اور تنگ نظر رومن کیتھولک مذہب اور باہم متناقض سیاسی
جماعتوں میں تقسیم اپنے ملک آئرلینڈ سے غیر مطمئن ہو کر قسمت آزمائی کے لئے یورپ
چلا گیا تھا۔ وہ کبھی اٹلی، کبھی ہنگری، کبھی سوئزرلینڈ اور کبھی فرانس میں رہا اور
مختلف ادنیٰ پیشوں کے حقیر معاوضہ اور دوستوں کی مالی امداد پر کسی طرح
گذراوقات کرتا رہا۔ اس اثنا میں اس نے متعدد مغربی زبانوں کا عمیق مطالعہ
کیا۔ فرانسیسی رمز نگاری کی تحریک کے قائدوں اور فطرت نگاری کے علمبرداروں
کا بڑی سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی۔ ایک اخبار چلانے کی
مہم اپنے سر لی۔ سینما گھر کھولا۔ اسٹیج کے احیا و تجدید میں سرگرم حصہ لیا۔
بالآخر جنگ دوم کے بعد پیرس میں اس کا انگریزی زبان کے بحیثیت مدرس
کے تقرر ہوا۔ مدرسی کے ساتھ اس نے لکھنے کا پیشہ بھی اب نہایت باضابطگی
کے ساتھ اختیار کیا۔ اس اثنا میں یورپی معاشرہ افراد اور ان کے ذہن و
شعور کے "ہفت خواں" کے متعلق متنوع تجربات، مشاہدات اور مطالعات
خود اس کی شخصیت کے ہی جزو لاینفک بن چکے تھے، اس کا ذہن اس
کے آبائی شہر ڈبلن کی ہنگامہ آرائیوں، شور و شغب اور مختلف النوع کرداروں
کا ایک ذخیرہ پہلے ہی بن چکا تھا۔ لیکن اس کے شاہکار یولیسز کی اشاعت
سے قبل اس کا ایک مختصر سا شعری مجموعہ "چیمبر میوزک" ۱۹۰۷ء میں شائع
ہو چکا تھا۔ جس میں ایلزبیتھن روایات کو ملحوظ رکھا گیا تھا۔ اسی مجموعہ کا
منتخب کلام Foems Penny Bach کے نام سے ۱۹۲۷ء میں منظر
عام پر آیا تھا۔ اس کے بعد پندرہ کہانیوں کا ایک مجموعہ ڈبلنرز (Dubli
ners)۔ ناشرین کے بے پایاں ردوکد کے باعث کئی سال کے التوا کے
۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا جس نے اس زمانے کے ادبی حلقوں میں
خاصہ ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ پھر اس کے دو سال کے بعد ۱۹۱۶ء میں بے
مثال ذہنی توانائی اور ایک حیرت انگیز فنی جرأت سے معمور اس کا ناول
(A Portrait of the artist as a young man) شائع
ہوا جو اس کے مرکزی کردار کے نقطہ نظر سے لکھا ہوا "چشمہ شعور" کی تکنیک
میں جوائس کا اولین بھرپور تجربہ ہے۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے نارویجین ڈراما
نگار ابسن کی تقلید میں لکھا ہوا ایک ڈرامہ (Exiles) شائع کیا۔ اس کی

ان ابتدائی قصص سے اس بات کی واضح نشان دہی ہوتی تھی کہ ان کا
فطری میلان روز مرہ کی زندگی کی گھناؤنی حقیقت کی برہنہ ترجمانی کی جانب
ہے۔ وہ Dubliners کے دیباچہ میں لکھتا ہے:

My intention was to write a chapter of the moral history of country and chose "Dublin" for Scene, Because that city Seemed to me that centre of Paralysis. I have written it for the most part in a style of Scrupulous meanness.

جیمس جوائس نے یولیسز کو ۱۹۱۴ء میں شروع کیا اور ۱۹۲۱ء میں
ختم کیا۔ یہ پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد کی پریشان روزگاری، آشفتہ سری،
بے یقینی، کلبیت، خوف، تناؤ، فریب نظر، تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت
اور روحانی زندگی کے عجیب خلفشار اور ذہنی پراگندگی کا زمانہ تھا۔ جنگ
کے دہشت ناک اثرات کے ماتحت اس دور کے انسان کی ذہنی الجھنیں
باقاعدہ معاشرتی مسائل کی صورت اختیار کر گئی تھیں۔ جنہوں نے ایک طرف
ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے "خرابہ" (Waste Land) اور دوسری طرف
خارجی نظم آرائیوں کے ساتھ "داخلی ہماہمیت" اور "ذہنی شاہنامہ"
کے دور کا افتتاح کیا اور بالغ نظر ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو
شعوری طور پر خارجی احوال واضح کرنے کے بجائے (جسے نہ صرف مغربی
صحافت بلکہ عالمی صحافت بہ خیر و خوبی سرانجام دے رہی تھی) فریب
ہستی، احساس شکست اور موت کا تصور لئے افراد کے اندرونی نفسیاتی
احوال کی جانب متوجہ کیا۔ جو ماضی کے والہ و شیدا، حال سے گریزاں مستقبل
کے نامعلوم خوف سے سراسیمہ، نفسیاتی گرہوں کا مجموعہ، خواب و خیال کا پیکر،
روحانی بے زاری اور تشنج کا ہیولیٰ اور ذہنی اضطراب و ہیجان کا مجسمہ بن
گئے تھے۔ ان فن کاروں میں جیمس جوائس نے خصوصی طور پر اس پر آشوب
دور میں ناول کو خارجی حقائق و کوائف سے ہٹا کر داخلی زندگی اور شعور
و لاشعور کی پہنائیوں میں محصور کر دیا۔ اس ناول میں اس نے ہنری جیمس،
اس کے فرانسیسی پیش رو ایدوار دیوژاردین کی تکنیک کو جسے اعطا

تالیف میں (Internal monologue) سے کلام کیا جاتا ہے' اسے تو جوئس ہی نے اسے منتہائے کمال پر پہنچا دیا ہے۔ اس کے مقلدین آج بھی خالی خولی کاوش کی اس تکنیک کو بیسویں صدی کے جدید ترین مجموعہ ذہن کے شعلہ سا تفرق و بکھراؤ، منتشر اور نفسیاتی معاملات و واردات کے عدد بعد آزاد اور مکمل ترین اظہار کے لئے' جو خوابوں اور حقیقت کے تصادم میں پیش کردہ گیا ہے' ایک جامع و مانع وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ ہیری لوش کہتا ہے:۔

The internal monologue in particular Seemed to them vividly to reflict the frag-mentation of modern mind into a whirl of atoms so hetrogenous that only some Such devices as the heroic parallel could impose the order of art upon it.

اس افراتفری کے زمانے میں وہ کبھی ٹریسٹ میں رہا کبھی زیورخ اور کبھی پیرس میں۔ زیورخ کے اسی دوران قیام میں اس کی زندگی میں دو غیر معمولی واقعات رونما ہوئے۔ ایک تو اس کی شادی اور دوسرا ژونگ سے ملاقات۔ یونگ زیورخ کے تحلیل نفسی کے دبستان کا سربراہ تھا۔ وہ اس کے روحانی طریق علاج کے متعلق معتقدات سے بے حد متاثر ہوا۔ اس سات سال کے عرصہ میں تین شہروں میں متواتر گھوم گھوم کر لکھا ہوا یہ ناول ایک پورے شہر کی کہانی ہے۔ صرف اس کے ایک دن جمعرات کی۔ محض اٹھارہ گھنٹوں کی۔ سولہ جون ۱۹۰۴ء کے ڈبلن کی جو اس کا مولد تھا گوکہ اس نے ڈبلن کو ۱۹۱۲ء میں ہی ہمیشہ کے لئے خیرباد کہا تھا۔ لیکن وہ زندگی بھر اپنے ناولوں میں اپنے آبائی وطن کے جلوۂ صدرنگ کو مختلف طرز و ادا کے ساتھ پیش کرتا رہا۔ پیٹریشیا ہچنس کہتی ہے:۔

" اس ناول میں جہاں تک ڈبلن کے پس منظر اور پیش منظر کا سوال ہے۔ اس کو گائڈ بک کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے انگریزی ناولاتی ادب میں کوئی مقام اتنے حقیقی اور واضح تفاصیل و جزئیات کے ساتھ بازآفریں نہیں کیا گیا ہے اور یہ انتہائے حیرت کا مقام ہے کہ وہ بھی تفاصیل کے محض ایک خیالی روز میں بھی نہیں صرف اٹھارہ گھنٹوں کی مختصر مدت میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا گیا۔"

یولیسز مکمل ہونے کے قبل ہی امریکہ کے "دی لٹل ریویو" نامی جریدہ میں مسلسل وار شائع ہونا شروع ہوا۔ اس کے تیئیس شماروں میں تقریباً نصف یولیسز طبع ہو سکا۔ اس کی صاف گوئی نے لاشعوری طور پر عریانیت کی شکل اختیار کی۔ عریانیت نے رکاکت اور رکاکت آمیز کراہت آلود اور نفرت آگیں فحاشی کی سرحد سے جا ملی۔ معاشرے کے اخلاقی فوجداروں اور نام نہاد محتسبوں کے کان کھڑے ہوئے۔ ڈاک کے اہلکاروں نے جریدے کے چار شماروں کو ضبط کر لیا۔ اس کے بعد ظاہر ہے۔ ایک بار حکومت کی ساری مشینری کھڑکھڑا گئی اور اس کی اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ ناشر پر استغاثہ دائر ہوا اور اس پر سو ڈالر کا جرمانہ ٹھونک دیا گیا۔ اخلاقی ٹھیکہ داروں کے تجاہل سے شاید اس ناول کی شہرت اس کے محاسن و معیوب پر منحصر رہتی۔ لیکن اس قانونی کارروائی کے باعث اس کی غیر معمولی تشہیر ہو گئی۔

یولیسز کا اولین مکمل ایڈیشن پیرس سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار جلدیں پہلی بار طبع ہوئی تھیں۔ خفیہ سونے کے مانند اس کتاب کا ناجائز بیوپار رہا۔ چند جلدیں تو سو گنے دام پر فروخت ہو گئیں لیکن اس کی محض ایک جلد جیمس جوائس کو اپنی چالیسویں سالگرہ کے مبارک موقع پر اتفاق سے دستیاب ہوئی۔ اسی سال جیمس جوائس کی روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر لندن کے ایگوئسٹ پریس نے دو ہزار جلدوں کا ایک اور نیا ایڈیشن شائع کیا۔ پانچ سو جلدیں جو امریکہ ارسال کی گئیں۔ نیویارک کے محکمہ ڈاک کے اعلیٰ افسروں نے نہایت جاہلانہ شان کے ساتھ نذر آتش کر دیں۔ ۱۹۲۳ء میں اسی مطبع نے پانچ سو جلدوں کا ایک تازہ ایڈیشن پھر طبع کیا۔ لیکن اس میں بھی چار سو ننانوے جلدیں فوکسٹن کے چنگی آفیسر نے ضبط کر لیں۔ تقریباً دس سال کے طویل عرصہ تک دنیا کے مہذب شہروں میں اس کتاب کو گھر میں رکھنا ایک ناقابل تلافی جرم تھا اور مذہبی حلقوں میں تو جسمانی تلذذ کے مانند اس کا مطالعہ بھی گناہ

کمیٹی میں شامل تھا۔ ۱۹۳۲ء کو بی۔بی۔سی نے اپنے ایک ادبی مذاکرہ میں جس
میں جیمس جوائس کا نام بھی تجویز کیا تو لندن ٹائمس میں اس کی شدید مخالفانہ
مخالفت ہوئی۔ حکومت کی نظروں سے بچا کر ان کے جو "زیر زمین" ایڈیشن
شائع ہوتے، سائیکلو اسٹائل ہوتے یا قلیل تعداد میں طبع ہوتے۔ ان نسخوں میں
ادنیٰ ذہنیت کے گھٹیا مفاد پرستوں نے ناجائز نقطۂ نظر سے نہایت سوقیانہ
مکروہ اور ہیجان انگیز پیوند لگانے شروع کر دئیے۔ اعلیٰ دانش ور،
ادیبوں، عالموں، آفیسوں، شاعروں اور صحافیوں کی ایک طویل سخت
جاں جدوجہد کے بعد ۱۹۳۳ء میں عالمی شہرت کے مالک جج وُلزی نے
اس شہرۂ آفاق ناول پر سے تمام آئینی قیود و پابندیوں کو ختم کرنے کا
اعلان کرتے ہوئے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

While in many places it is Some what emetic but nowhere tends to be aphrodisiac.

اس کے تین سال بعد انگلینڈ میں اس کتاب کا اولین مصدقہ
ایڈیشن شائع ہوا۔ جسے اب ہر شخص بغیر کسی روک ٹوک کے خرید سکتا تھا۔ کتاب
کے منظر عام پر آنے کے چند ہی ہفتوں میں متضاد افکار و آرا کا ایک طوفان
انگیز ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا۔ مداحین اور مخالفین کا ایک بڑا محاذ بن گیا۔ دونوں
صفوں میں عالمی شہرت کے حامل ممتاز ترین ناقد اور ادیب تھے۔
ایک گروپ ہسٹریائی انداز میں چیختا تھا۔ یولیسیز ادنیٰ درجہ کی انتہائی فحش
اور بہیمانہ تصنیف ہے۔ یہ ناول ہرگز نہیں بلکہ ایک معمہ ایک گورکھ دھندا
ایک عریانی کی تصویر یا پاگل دماغوں کا جائزہ ہے۔ اس میں پیش کردہ ادب
نہایت ہی مسموم اور زہرناک کردار کا حامل ہے۔ یہ لوگوں کو بے وقوف بنانے
کی ایک نہایت ہی ذلیل ترین سازش اور گھٹیا شعبدہ گری ہے۔ دوسرا گروپ
کہتا تھا۔ یہ ناول ادب میں ایک انقلاب آگیں اور عہد ساز ادبی
دستاویز ہے۔ اس میں سارے معاشرے کے بہروپیے پن اور سوانگ پر
ایک کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ جو ضرب کلیم کا حکم رکھتی ہے۔ اس کی تخلیق
کا منشا و مقصد بنیادی طور پر افادی کردار کا حامل ہے۔ مغربی ادب کے
وہ عظیم المرتبت عالم، ادیب اور شاعر اس کے بڑے مداحوں میں سے تھے۔

ایذرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ ایذرا پاؤنڈ نے جوائس کی بے پناہ خلاقیت
اور ذہنی ریاضت داری کو بڑا سراہا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس کے تکنیکی
شعور اور فنی اجتہاد کا بڑا خلوص دل سے اعتراف کیا ہے۔ "ملٹن کے بعد
انگریزی زبان کا اتنا بڑا مزاج شناس ادیب اب تک پیدا نہیں ہوا۔
اس کی زبان پر پیغمبرانہ دسترس کو دیکھ کر بے اختیار اس کی غیر
معمولی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔"

یولیسیز کے بارے میں ان حقائق کا انکشاف ہونے کے بعد فطری
طور پر یہ متجسسانہ سوال اٹھتا ہے۔ آخر اس ناول کی کہانی کیا ہے؟
اس میں تو کہیں روایتی "ترتیب اجزا" (Plot) کا وجود ہے اور
نہ کرداروں کو روزمیہ انداز میں پیش کرنے کا موکد یا التزام۔ کچھ کردار
و حالات کو لے کر کہانی گھڑنے والے "منصوبہ بند" پلاٹ ناولوں کی روایت
سے اس ناول نے شعوری طور پر قطع تعلق کر لیا اور عمداً روایتی منظم ناولوں
کی تکنیک کی کایا پلٹ کر دی۔ پہلے ناولوں میں غالب طور پر واقعات
خارجی دنیا میں ہوتے تھے۔ مگر جوائس کی اس غیر منظم ناول میں واقعات
(یعنی خیالات) داخلی یعنی "من کی دنیا" میں ہوتے ہیں۔ جو اپنی ماہیت
قلبی اور مخصوص آزاد مزاج کے باعث بے ربط و تسلسل سے عاری
ہوتے ہیں۔ ان کی یولیسیز اور دوسری تخلیقات پڑھ کر

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

کا مصرعہ صادق آتا ہے۔ افراد قصہ کے داخلی تاثر، اعمال اور اندرونی کوائف
نامہ کو پیش کرتے ہوئے "چشمۂ شعور" کے ناولوں کی فرنیچ کے مطابق بظاہر
مصنف کو بھی واقعات و مناظر سے عمداً حذف کر دینے کی کوشش کی گئی اور
قدما کے روایتی "دخل در معقولات" کو بھی ناروا سمجھا گیا۔

آج جب لوگ اپنی گھسی پٹی ہیئت کے باوجود بھی پیچیدہ تکنیک
تکنیک کے پس منظر کے بے محابا عرفان کا دعویٰ کرتے ہیں تو تعجب ہوتا ہے کہ
میں اس بت شکنی کے دور میں یہ حوصلہ ہے کہ چشمۂ شعور کی تکنیک کے نقاد
کا سہرا محض جوائس کے سر باندھنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہو۔ اس سلسلے میں
بھی یونگ، ولیم جیمس، برگسوں، اور فرائڈ کے معتقدات سے قطع نظر کرنا

طور پر ماضی تلاش کی اس تکنیک کی روایات مختصر پیمانے پر نا واقف ادب میں مختلف کرداروں کے ساتھ پہلے سے موجود تھیں۔

روسی ناول نگاروں دوستوفسکی اور ترگنیف نے اپنے شاہکاروں The Brother Karamazov, Crime and Punishment اور on the eve کے ذریعہ جدید نفسیاتی ناولوں کی تحریک کا واضح طور پر پیش خیمہ تیار کیا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کو عام تجربات کی گذرگاہ سے ہٹا کر ذہن و روح کے مطالعہ کے لئے موزوں سمجھا۔ دراصل یہی داخلی روایت پہلی جنگ عظیم کے بعد چشمۂ شعور۔ Stream of conciousness Method کی تخلیقات کی محرک ثابت ہوئی۔

"چشمۂ شعور" کی اصطلاح اینگلو امریکی ناول نگار ہنری جیمس کے بڑے بھائی ولیم جیمس کی اختراع ہے۔ جس نے ۱۸۹۰ء میں اپنی مشہور عالم تصنیف (The Principle of psychology) میں شعور کو بہتے دریا اور لامتناہی تصور کیا ہے۔ اس نظریہ کے مطابق شعور دراصل ہمارے ماضی و حال کے تمام مشاہدات، مطالعات اور تجربات کا ایک حیرت ناک مجموعہ ہے اور ہر خیال ذاتی شعور کا ایک عنصر ہے۔ جس کا تفاعل واعتبار اس کی ماہیت تغیر پذیری کے باعث بڑھ جاتا ہے۔ چوں کہ انسان بیک وقت ذہنی زندگی کی مختلف سطحوں پر اپنے تجربے جاری رکھ سکتا ہے اس لئے وہ بیک وقت شعور کے مختلف گوشوں سے استفادہ کر سکتا ہے۔ ذہنی زندگی کی یہ ہم وقتی Simultaneity مضمون اہمیتوں کی حامل ہے۔ اسی لئے چشمۂ شعور کے فن کار اپنے کرداروں کی داخلی زندگی کی باز آفرینی کرتے ہوئے خارجی حوال سے بھی تعلق دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جیمس جوائس یونگ کے معتقدات کے مانند اس نفسیاتی نکتہ و صنف شخصیت اور اپنے کرداروں کے بطون میں پوشیدہ راز ہائے سربستہ سے بھی کما حقہ واقف تھا۔ چنانچہ اس نے یولیسز اور اپنی دوسری تخلیقات میں "ذہنی فضا" Atmosphere of the mind پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ جس کے باعث مارسل پروست اور پہلی صف کی مشہور ادیبہ ڈورتھی رچرڈسن کے برخلاف جنھوں نے محض اپنے مرکزی کرداروں کے ذریعہ ان کی داخلی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ جیمس جوائس کے یہاں ساری فضا لاشعوری ہے۔

بہ قول ہربرٹ جارمی "جوائس محض اشارہ دینے کا قائل نہیں تھا بلکہ اس کے پیچھے کا بھی عزم صمیم رکھتا تھا۔ اس کی ہر بات جتنی سوچی سمجھی اور عمداً تھی، اس کا ایک بڑا سبب یہی مستور ہوتا تھا۔ نفسیاتی طور پر ولیم جیمس کے علاوہ ہنری برگساں اور فرائڈ کے اثرات بھی اس پر مستولی تھے۔ ولیم جیمس نے جہاں اسے ذہنی زندگی کی ہم وقتی کا عرفان بخشا۔ وہاں ہنری برگساں نے بھی اپنے حافظہ Matiere et memoir میں ماضی کو وقت کے لامتناہی رو کا ایک سلسلہ بتایا۔ اس کے نزدیک ماضی و حال کی واضح تقسیم ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ہم ماضی کے کسی واقعہ کو یاد کر کے اسے تجربہ کی شدت سے حال کا واقعہ بنا سکتے ہیں جیسا کہ ماضی پرست برخوردار لیکن مارسل پروست نے اپنی دس جلدوں پر مشتمل ناول "کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو" A la recherche du temps perdue میں بالزاک کے مانند تاریخی زماں کے توسط سے معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کرنے کے بجائے ہنری برگساں کے نظریۂ نفسیاتی زماں کے ذریعہ ماضی سے تسکین قلب حاصل کیا اور حافظہ کو کھنگال کر گذشتہ واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیا۔ پروست نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ ہمارا وجود ہمارے حافظہ کا رہین منت ہے جو ماضی کی یادوں کو محفوظ رکھتا ہے۔ جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے جس کی بدولت انسان کی شخصیت کی وحدت قائم ہوتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ماضی کی یہ یادیں موجودہ حقیقت سے زیادہ حقیقی اور آسودگی بخش ہیں اور حال کی ساری کثافتیں ماضی کے آئینہ میں نکھر سکتی ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف جوائس کے لئے حال ہی سب کچھ تھا۔ گو یہ حال یقینی طور پر ماضی سے متعلق تھا یعنی اس کے یہاں ماضی اور حال دونوں وقت کے لامتناہی رو کے دو سنگ میل تھے اور موجد نظام کے لاینفک جزو۔ ▲ ▲

محمود احمد سحر

غزل

انسانوں کے دل بدلے تو موسم بھی تبدیل ہوئے ہیں
ساحل ساحل ریت اڑی ہے گلشن گلشن پتے جلے ہیں

گھر کی بوڑھی دیواروں پر نیم برہنہ جسم ٹنگے ہیں
مٹی نے مٹی مانگی تو کاغذ کے پیوند ملے ہیں

میں نے تو چپ چاپ ہتھیلی رکھ دی ٹھنڈی پیشانی پر
اس نے جو کچھ کہنا چاہا اس پیاس کے ہونٹ جلے ہیں

سو تحریریں جاگے ہیں اک تشنہ تسکین کے پیچھے
زہر پیا ان ہونٹوں سے جن سے پستے رنگ چھپے ہیں

میں نے تیرے ذکر سے پہلے اپنا بھی تو ذکر کیا تھا
تیری تنہا ذات پہ آخر کب تنہا الزام لگے ہیں

کل پرندوں کی لنکا ہو یا سڑکوں کا بن باس ہو یارو
اس کلجگ میں رام اور راون دونوں ہی ننگے ہو گئے ہیں

محمود عشقی

غزل

ہر طرف آج ہے ظلمات کا پہرا دیکھو
دل پہ لکھتا ہے کوئی چاند سا چہرا دیکھو

درد سرگم کا ہوا اور بھی گہرا دیکھو
مسکراتے ہوئے پازیب کا لہرا دیکھو

گرد اڑتی ہے نہ قدموں کی صدا آتی ہے
قافلہ درد کا کس موڑ پہ ٹھہرا دیکھو

اسے پایاب سمجھ کر نہ اتر جاؤ کہیں
بحر خاموش ہوا کرتا ہے گہرا دیکھو

جذبے سب مر گئے لیکن وہ ابھی ہے زندہ
رخِ مغموم پہ ہنستا ہوا سہرا دیکھو

دشت پر ہول میں راہب سا اکیلا ہے ببول
جیسے وحشت زدہ آہو کوئی ٹھہرا دیکھو

مصطفیٰ کمال

پناہ گاہ

وہ دونوں جو بیس گوٹیاں پھیلائے ٹانگ پسارے اپنی اپنی پناہ گاہ کی تلاش میں تھے اور زندگی کا سورج اپنی پناہ گاہ چھوڑ چکا تھا۔

یہ پختہ شاہ راہ تھی، جو محاذ زندگی کی آزمائش کے لئے کھلی تھی۔ اسی شاہ راہ پر بیٹھ کر وہ اپنی قسمت آزمائی کر رہے تھے۔ ان کی زندگی کی صبح مکمل فراغت سے شروع ہو رہی تھی۔ انھیں نہ ان پھدکتے کیڑوں سے پریشانی تھی جو خود رو پودوں سے پھدک پھدک کر انھیں کاٹ رہے تھے۔ نہ انھیں ان کھڑاتی سواریوں کا ڈر تھا۔۔ جو کھڑکھڑاتی پاس سے گزر رہی تھیں۔

بادل کے بوجھ تلے سورج دبا پڑا تھا۔ اس کی کرنیں کسی تیزابی کی طرح۔ بادلوں کو چھیدنے کی کوشش کر رہی تھیں جو اس پر بوجھ بن کر چھا گئے تھے۔ ایک کشمکش جاری تھی، بادل کی کثافت میں کوئی کمی نہیں آئی تھی لیکن سورج کی یلغار سے وہ سنہرے رنگ کو قبول کرنے لگا تھا اس کے کنارے نوری کرنوں کی تپش میں پگھلنے لگے تھے۔ آسمان سونا ہی سونا ہو رہا تھا۔ مگر شاہ راہ کے محاذ پر بیٹھنے والوں نے ایسے زاویہ کا انتخاب کیا تھا۔ جہاں چاندی جیسی ہلکی کرن کا بھی اثر نہ تھا۔

ندی کی طرف سے بہنے والی ہوا، نرم روی سے بدن کو سہلاتی گزر رہی تھی۔ اس کا صحیح احساس ان کثیف ہواؤں میں رہنے والے شہریوں کو تھا۔ جو چہل قدمی کرتے ہواؤں کی تلاش میں شہر کے مضافات میں گئے تھے۔ ان کی تندرستی بنانے کا کورس انھیں فضاؤں میں مکمل ہوتا باقی دنیا زندگی کا کورس پورا کرنے والے تو تازہ ہوا کے بغیر ہی زندگی کے کورس پورا کر رہے تھے۔ گوٹیاں کھیلنے والے ان سب سے بے پروا تھے۔ ان کے سامنے ان کی اپنی دنیا تھی، جس کے بنانے، سنوارنے میں وہ ہمہ تن منہمک تھے۔ خود بینی دنیا کی سطح پر آڑی ترچھی لکیروں کے راستے تھے جن پر کنکر پتھر کی گوٹیاں لڑھک رہی تھیں۔ ان کو جیتنے کے لئے کچھ اداؤں کی چالیں تھیں اور کچھ انھی کی باتیں۔

ہڑ ہڑ، کھڑ کھڑ کرتے والی خالی ٹرکیں پاس سے گزر گئیں، ٹھوکتی ٹھنکتی ٹھٹھا کرتی مزدوروں کی ٹولیاں چلی گئیں۔ موٹی لاٹھی کی مدد سے چلنے والے ٹھاکر صاحب پاس سے گزر گئے، جو فالج زدہ پیروں کو سنبھالتے ٹھہر ٹھہر کر چلتے تھے۔

گوٹیاں کھیلنے والے ایک دوسرے کو شکست دینے پر تلے بیٹھے تھے۔ ان کا یہ احساس بھی مارا گیا تھا، کہ انھیں کون کون سی چیزیں مات دے گئیں۔

سورج ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سکنڈ کی رفتار سے بھاگا جا رہا تھا سائیکلوں کی گھنٹیاں بھی چونکاتی آواز کی رفتار سے اڑتی جا رہی تھی۔

فاتح نے ایک گوٹی خطرہ میں ڈال کر، مخالف کی دو گوٹیاں مار لیں۔ اس نے ننگی ران پر تھپکی دی۔ منہ سے طبلہ بجانے کی آواز نکالی۔ جوش میں اس نے اپنی رنگین تہبند بھی رانوں پر چڑھا لی جیسے وہ خم ٹھونک کر مخالف کی شہ زوری کے لئے تیار ہو۔ اسی وقت اس کے ننگ دھڑنگ لڑکے نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

" اونہہ، چل بیٹا، الگ بیٹھ " بیٹے کے لئے باپ کے ہاتھ کا اشارہ کسی نئی دنیا کی آبادکاری کے لئے تھا۔

بیٹا، باپ کے ہنستے چہرہ کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے لئے اس دنیا کی خوشی کا مفہوم لایعنی تھا۔ اس کے باپ کے وجود کی طرح، جو دل کے قرار کو لایعنی بنائے بیٹھا تھا۔

باپ دانت نکالے مخالف کی چالوں پر نگاہ گڑائے جیسے تھا دونوں دماغ اپنی پناہ کی تلاش میں تھے۔ سورج زندگی پر حاوی ہوا

چکا تھا۔ سامنے کے چاروں طرف روشنی کا گھیرا تھا۔ فارغ گیارہواں کر بچے کی فکر میں تھا۔ کھڑا ہوا کھلاڑی جا رہا تھا۔ آرام کے لیے اپنے کو کر رہا تھا۔ خود میں دنیا، بے مقصد بچے پکانے کے یہ داؤں پیچ صاف نظر آ رہے تھے۔

اس گھیراؤ میں تیسرے شخص نے محسوس کرتے ہوئے انداز میں دعویٰ کیا۔

"بچو، تم تو خوب پھنسے ہو۔"

تازہ دماغ، کند ذہن کی گرفت کو لے لیتے ہیں اس کا ساتھ دینے لگے لیکن یلغار کی زد سب پر پڑ رہی تھی۔ بچے بھی اسی زد میں آ گئے تھے۔ جو ان کی جبلی نیچے بیٹھے، بازیچۂ اطفال میں پھنسے تھے۔

وہ بھی ٹھیک سے بھاگ جان گئے تھے۔ انھوں نے بڑی تیزی کی بازی پر لڑنا شروع کر دیا تھا۔

سورج اپنے دائرہ حکومت میں ایک تاج دار کی طرح چمکا، ساری دنیا اس کے قبضہ قدرت میں تھی۔ صرف یہی خوش بیں دنیا تھی جہاں سے لوگوں نے اس کی حرارت کو محسوس نہ کیا تھا۔ حالاں کہ پیڑ کے جھروکوں سے آنے والی کرنوں کی انی، ان کے بدن کو چھید رہی تھی۔ ان کے خون میں حرارت کا انجکشن دیا جا رہا تھا۔ شریانوں میں روانی کے جوار اٹھ رہے تھے مگر وہ اسے سہلا کر، ادھر ادھر کھسک کر بہلا رہے تھے۔ جیسے کوئی دوا کو، سی کر کے چکاتا رہے۔

سنگریزوں کا مول آنکنے کے لئے محلے کے بڈھے، جوان، بچے جمع ہونا شروع ہو گئے تھے یہ ایسی بیزار تھی جماعت کے آرام کے بعد ان کے قریبی نقطہ پر جمع ہو رہی تھی۔ دنیا، ان سب کے سامنے بازیچۂ اطفال بنی ہوئی تھی۔

"ابے... کیا کھیلت... رہ جاتی...؟"

تیسرے نے ہانپتے ہوئے کہا "داخل کر کے!.. اس کی جگہ پھر [illegible] تے بیڑی پی..." اس نے ہانپتے ہوئے کر اپنی [illegible] بیڑی اٹھا دی۔

"آؤ۔ تمھیں بھی دیکھیں گے..." جیتنے والے نے چیلنج قبول کیا۔

"لاؤ بے۔ ایک بیڑی پلا" جیتنے والے نے اپنے [illegible] سے بیڑی مانگی۔

نئی بیڑی کے ساتھ نیا جوش پیدا ہوا۔ انجن کی طرح چالو ہونے کے لئے کھلاڑی دھواں چھوڑنے لگے۔ اب نئی [illegible] پیدا ہو گئی [illegible] آپ وہ گروپ میں بٹ گئی۔ کوئی منظر ایک ساتھ بہلنے لگے [illegible] ایک ساتھ گولیوں کو آگے دیکھ [illegible] کے لئے اٹھ گئیں۔

"مار لے ... مار لے"

"ابے چل... چل... دیکھیں تو کون ماں کا لال ہے" ایک ہانپتے ہوئے کھلاڑی کی حمایت میں بھبکا۔

کھلاڑیوں کی آدھی دنیا بکھر چکی تھی۔ گرمی جہانی دھوپ میں اتر آئی تھی۔ نرم رو ہوا کے لطف کو، وہ بدن سہلا کر ختم کر رہے تھے۔ باقی ساری جاہلیں لمبی سانسیں کھینچنے والے ہوا خور بن جانا چاہتے تھے۔ جو اس کی [illegible] میں تھے، دوسرے چل کر ادھر آ گئے تھے۔

"اب مار لو تو جانیں"۔ اس نے جیتی ہوئی گولی اٹھائی۔

"اچھا اب بچ۔"

"اے باپ رے" [illegible] ایک لڑکا چیخا۔ بیڑی [illegible] کسی نے اس کی لنگی پکڑ لی تھی۔

"کون ہے بے ... بھونجا اپنا [illegible] ہے بے"

"منع کیا تھا" ایک چانٹا پڑا۔ [illegible] سے [illegible] اٹھی

"نہیں۔ ابا۔ نہیں۔ اب قرآن مجید پڑھیں گے" لڑکا گنگھیا دو کان چھوڑ کر گھر کی طرف بگٹٹ بھاگا...

کھلاڑیوں نے منہ بنایا۔ چھوٹے بچے پیچھے سے سہم کر اپنے خاندانی باپوں کو دیکھا۔ انھوں نے بازیچۂ اطفال کے آگے گردن جھکا دی تھی؟ ہارنے والا چپ نہ رہ سکا۔

"ہونہہ... بڑے نمازی بنے ہیں"

یہ جملہ آمادۂ بازگشت ہو کر گونجتا رہا۔ کیوں کہ نمازی وہاں سے جا چکا تھا۔ اس کے قدم گھر کی دنیا کی طرف اٹھ رہے تھے۔ اس نے [illegible] کو گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا، جہاں زندگی کے مطالعہ کے لئے وا ہو چکے تھے۔ ▲▲

شہاب سرمدی

سیٹی سے بانسری تک

اینگلس کا اندازہ تھا کہ عہدِ وحشت کے آخری دور میں تیر کمان کی ایجاد ہوئی لیکن جب گاؤں بسنے لگے تو وہ عہد ختم ہوگیا اور بربریت کا دور شروع ہوگیا۔ اسی دور کی ابتدا مٹی کے برتنوں سے ہوئی۔ جانور پالنا، اس کی نسل بڑھانا اور پودوں کی کاشت کرنا، اسی دور کی خصوصیات ہیں۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ابھی تک سب ایک تھے۔ بعد سے پودوں اور جانوروں کے ایک جیسے نام ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ سماج اب تک ایک جیسا ہی تھا۔ گؤ (۱) جَو (۲) جنس (۳) جوس (۴) جنس (۵) کن (۶) کین (۷) کی لسانی قرابت بھی یہی بتاتی ہے۔ بانسری اس عہد کی علامت ہے۔ اسی لئے اس کو جنگلی ساز کہا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ ہماری جنم جنم کی ساتھی ہے۔

"انسان اپنے ابتدائی مسکن یعنی گرم یا نیم گرم علاقوں کے جنگلوں میں رہتا تھا اور اکثر درختوں پر بسیرا کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ لمبے دنوں تک بڑے بڑے شکاری جانوروں اور درندوں سے بچا رہا۔ پھل گری دار اور جڑیں ہی اس کی غذا تھی۔ اس دور میں اس کا اصلی کارنامہ یہ تھا کہ اس نے بولنا سیکھا" (۸) اور بولنے کے ساتھ بھانت بھانت کی بولیوں کو پہچاننا اور حسب ضرورت ان کی نقل کرنا بھی سیکھا۔ کیمبری ماہر [illegible] کے سلسلے میں یہ ایک بڑا سوال ہے "کہ ایک نوع کی کوئی مخصوص حرکت دوسری نوع کو بھی اس پر اکسا سکتی ہے" پھر انسان تو سب سے بڑا نقال واقع ہوا ہے (۹) قرین قیاس بات یہ ہے کہ جہاں اس نے بعض جانوروں کی نقل گلے سے کی ہوگی وہاں کچھ آوازیں سیٹی بجا کر بھی نکالی ہوں گی (جیسے چڑیوں کی چہکار) یہاں بھی دیکھئے تو چڑیوں کی سیٹی سے انسان کی دلچسپی ایک حد تک ازلی سی ہے۔ وادیٔ سندھ کی کھدائی میں مٹی کی بنی ہوئی چڑیاں ہزاروں کی تعداد میں ملی ہیں (۱۰) یہ چڑیوں کی سیٹیاں ہیں وحشی انسان جانوروں کو شکار کرتا تھا تو سیٹی سے کام لیتا تھا خوش قسمتی سے بہت سی سیٹیاں پائی گئی ہیں۔ آج بھی اسلحہ فروش ایسی سیٹیاں فروخت کرتے ہیں جن سے ہرن، چیتل، اور چڑیوں کے شکار میں حیرت انگیز کام لئے جاتے ہیں، فوج، پولیس اور مہذب دنیا کی ان گنت سیٹیوں کو جانے دیجئے۔ جنگلی قبائل کو دیکھئے اور دیکھئے کہ آج بھی (خاص طور سے شکار کھیلتے وقت) وہ کس طرح سیٹیوں میں پوری پوری بات کر جاتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ کیا بات ہے کہ بہلانے کے لئے بچے کو یا ماں بہلا سکتی ہے یا اس کا سیٹی بجاتا ہوا کھلونا، خاص کر چوں چوں کرتی ہوئی چڑیا۔ اس خصوصی لگاؤ میں کچھ نہ کچھ بھید ضرور ہے۔

سیٹی سے بانسری تک پہنچنے میں کتنے دن لگے کہا نہیں جا سکتا لیکن جس طرح ہم لاٹھی سے بھالے اور غلیل سے راکٹ تک پہنچے اسی طرح سیٹی سے بانسری تک بھی پہنچے ہوں گے اور یہ ہوا ہوگا اسی زمانے میں جب فرد جماعت میں ضم ہوا اور جماعت کو زیادہ زور سے بولنے والے "اوزار" کی ضرورت پڑی۔

"بانسری انسان کا اولین ساز ہے" (۱۱) اس کی تاریخ "ایک فراموش کی داستان ہے" اساطیری روایات اور مذہبی عقائد دونوں کی رو سے اس ساز کا تفوق اور تقدم مسلم ہے (۱۲) جناب ملاؤ جی کے 'خرابیز' ہ

(۱) سنسکرت [illegible] (۲) [illegible] (۳) لاطینی [illegible] (۴) یونانی [illegible] (۵) [illegible] (۶) [illegible] Kin (۷) [illegible] Kan (۸) اینگلس: خاندان، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز (اردو ترجمہ) صفحہ [illegible]

(۹) پاکٹ، موسیقی کا خیال ہے کہ وہ Aping کا لفظ جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ نقل کرنے کی صلاحیت کہ بندر میں سب سے پائی جاتی ہے جب سے انسان کی زبان سے ادا [illegible] ضرور سکا۔ (۱۰) [illegible] صفحہ [illegible]

(۱۱) یہاں سے بانسری کو مد نظر رکھ کے تمام Musical Pipes کے لئے استعمال کیا جاتا ہے کسی مخصوص ساز کے لئے نہیں (۱۲) پروفیسر [illegible] The Flute صفحہ ۲۲

(۱۳) پروفیسر [illegible] The Flute صفحہ (۱۴) "نڑ" سے بانسری بنانا [illegible] کی بانسری کے لئے لفظ "نے" کہا ہے۔ [illegible] معنی میں بانسری بجانا [illegible] بانسری کو [illegible] 17-18/ 07

تلمیح کی روشنی پھیلنے لگی ہے، بانسری بجا بجاتے تھے (۱۴) وہاں گونجتی تھی ان کی مسحور نغمے بے جان میں جان آ جاتی تھی، جانور ان کے گرد اکٹھا ہو جاتے تھے، پنچھیاں ان کے سر پر بیٹھ کر تسبیح خوانی کرتی تھیں اور پہاڑ سبز ہوکر ہر سر کو دہراتے تھے۔ ہر دھن کا جواب دیتے تھے (۱۵)۔

گلہ بانوں کے یونانی دیوتا PAN اپنے Pandean Pipes[16] بجاتے تھے تو شہد کی مکھیاں (۱۷) ان کے اشاروں پر ناچا کرتی تھیں۔ یونانی موسیقی کے Harmonic System (۱۸) کا بانی آلمپس کبیر اسی دیوتا کا شاگرد بتایا جاتا ہے۔ یہ بانسری کا رسیا تھا۔ آلمپس صغیر بھی بانسری کا بہت بڑا ماہر تھا۔ یونانی اسی لئے اس کو Aulete یعنی بانسری والا کہتے تھے (۱۹)

کیونکہ ریس کے کرشن جنہیں وہاں "ایل" یا "ایون" کہتے ہیں اپنا "کرول" (Kalal) چھیڑتے تھے تو جان دار اور بے جان دونوں انہیں جلاتے تھے (۲۰) یہ کرول یونانی دیوتا Pan کے Pandean Pipes سے ملتا جلتا یہ قول معروف ہے "چرواہوں کا ساز تھا (۲۱) ہمارے کرشن ہی جنہیں ہم بنسی دھر مرلی منوہر، دین گوپال، مرلی والا اور بانسری والا، مانتے ہیں گوکل کے ماکھن چور، بندرابن کے 'چت چور' اور دوارکا نگری کے 'مہارتھی' یہی جیں کیکر اور کریل کے جنگلوں میں گئے چرانے والے گوالے بھی ہیں۔ ان کی بنسی نہ بجے تو گائیں دودھ نہ دیں، گوپیاں سارے کام کاج تج دیں اور جمنا کا پانی اپنی روانی کھو بیٹھے اور بنسری والا نہ ہو تو برنج بھومی کی رکشا کیوں کر ہو۔ گوبردھن کو انگلیوں پر کون اٹھائے۔ خیر و شر میں تمیز کیسے ہو۔ ارجن کا اپدیشک کون بنے گیتا کیوں کر تصنیف ہو۔ جیون کا رہس کون رچائے؟

کرشن کی لیلا اور بنسری کی مہا دونوں اٹل۔ کرشن کو وشنو کا اوتار مانا جاتا ہے۔ وشنو کا محبوب ساز شنکھ (۲۲) ہے تو کرشن کی "وانی" ان کی بنسری ہے۔ ان کا شنکھ بقا کی روح پھونکتا ہے تو ان کی بنسری کی شیر زندگی کی آواز ہے جس طرح کرشن کی شخصیت حیات انسانی کا احاطہ کئے ہے اسی طرح بانسری انسان اور انسانیت دونوں کا ساز ہے۔

ان روایات نے جن تاریخی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے ان پر نظر کیجئے۔ وادی کھیتی کرنے والوں اور بھیڑ بکریاں چرانے والوں کے نبی تھے (۲۳) یہی گلہ بانوں کے مرلی اور یونان کے شبانی دیوتا تھے۔ گوالوں کی پیلیوں میں پلے بڑھے گوکل (۲۵) میں پیدا ہوئے گوپیاں (۲۶) میں پلے بڑھے گوردھن (۲۷) کی رکشا کرتے تو برنج بھومی (۲۸) کا ناش ہو جاتا۔ ان خاصان بارگاہ نے زمرد پائپ اور بنسری کو انسانی ہنر کا معجزہ بنا دیا فلسطین و یونان ہو یا ہندوستان جہاں جہاں ایک جیسی زندگی رہی تو ایک جیسی آواز اٹھی۔

---

(۱۵) قرآن مجید ۲۱-۷۹ ۳۴-۱۰ اور ۳۸-۱۸-۱۹ (۱۶) Pipes of Pan [illegible]
[illegible] Siren [illegible] Syrinx [illegible] Syringa [illegible]
[illegible] Syrinx [illegible] (Lower larynx) [illegible]
[illegible] Chambers Twentieth Century Dictionary [illegible]
(۱۸) Siren [illegible] Seiren [illegible]
[illegible] Diatonic [illegible] Chromatic [illegible]
(۱۹) [illegible] Aulos [illegible] (۲۰) [illegible]
[illegible] The Flute [illegible]
(۲۱) The music of India
(۲۲) شنکھ کے متعلق ایک عام روایت یہ ہے کہ اس کا استعمال [illegible]
[illegible]
[illegible] ملتا ہے۔

(۲۳) قرآن مجید ۲۱-۷۸ (۲۴) گوپال: گئے پالنے والا
(۲۵) گوکل: گئے کا کنبہ (۲۶) گوپی: گائے پالنے والی
(۲۷) گوردھن: گئے کی نسل افزائی، سنسکرت میں گو، بیل اور بھی [illegible]
[illegible]
[illegible] استعمال ہوا ہے)
(۲۸) Bull (آنو) [illegible] ۳۸-۸ اور دوم ۲۹-۳ [illegible]
[illegible] (۱۵-۲۱ [illegible])
[illegible]
(دیکھئے [illegible] جلد دوم [illegible])

میرا

الوصبانی

انٹرویو

کمپنی پبلسٹی میں چھپائی آخر اڑ ہی نکلی — اور وہ یہ کہ کمپنی میں ایک منیجری اسامی کے لیے کسی قابل شخص کی ضرورت ہے۔

انٹرویو ہوگا — انٹرویو نہایت اہم اور جاذبیت کا حامل، انٹرویو کرنے والی کی شخصیت؟ — ایک عورت، مل کے مالک کی لڑکی نام املا دیوی امریکہ سے اونچی تعلیم پاکر کل ہی تو لوٹی تھی چھپائی جانے سے دیکھتے ہی دیکھتے ایک لمبی سی کیو کھڑی ہو گئی۔

انٹرویو کے لیے آئے ہوئے اتنے بنے سنورے نوجوانوں کے گرد تاتا چاری کی نظریں گھوم گئیں اور ان کا دل بیٹھنے لگا۔ ان کی گو شادی نہیں ہوئی تھی مگر ان کا سن چالیس کو پہنچ چکا تھا۔ اب کون انھیں نوجوان کہہ سکتا تھا۔ سفید بالوں پر خضاب ضرور لگایا تھا مگر عمر کا چڑھتا ہوا چہرہ چھپائے نہ چھپتا تھا۔ کوٹ اور سوٹ تو ان کے پاس تھا ہی کہاں۔ ہمسایہ کے نکل سے کالا کوٹ لے کر شیروانی کی طرح لٹکائے پھر رہے تھے۔ مختصر یہ کہ جہاں تک ممکن تھا بن ٹھن کر ہی آئے تھے تاتا چاری۔

"تاہم ان تمام اپ ٹو ڈیٹ نوجوانوں میں کیا تاتا چاری اس کی نظر میں جچیں گے؟ آدمی کو دیکھ کر ہی تو دی جاتی ہے نوکری اس زمانے میں۔ تھوڑا ہی اس کی قابلیت دیکھی جاتی ہے؟ — تاتا چاری ان نوجوانوں کو دیکھ دیکھ جل رہے تھے۔

نہ جانے کتنی دیر تک تاتا چاری اپنے خیالات میں غم کھاتے رہے۔

انھیں اس وقت ہوش آیا جب چپراسی نے ڈانٹتے ہوئے املا دیوی کا پکارا۔ وہ گھبرا کر اندر دوڑے — اور وہ رہیں املا دیوی!!

تاتا چاری کے دل میں دنیا کے جیسے تار بجنے لگے۔

"آہ کس قدر حسین ہے املا" — عورت پر کبھی نہ ریجھنے والا دل پہلی مرتبہ املا دیوی پر آ گیا۔

"آئی ایم سوری مسٹر، آپ کھڑے کیوں ہیں؟ بیٹھ جائیے نا۔" املا دیوی اپنے موتی جیسے دانت دکھاتے ہوئے سریلی آواز میں بول اٹھیں۔

"اوہ یس۔ یس۔ یو آر سوری... میرا مطلب ہے مجھے معاف فرمائیں۔" تاتا چاری نے نیم بے ہوشی میں کہہ ڈالا۔

املا کھلکھلا اٹھیں۔

"بڑی مزے دار باتیں کرتے ہیں آپ تو۔ ویسے تاتا چاری نام کچھ "اولڈ" ہے نا؟"

"نہیں جی۔ کس نے کہا یہ اولڈ ہے؟ میرے ساتھی مجھے مسٹر تاتم (مسٹر بٹے) کہہ کر ہی پکارا کرتے ہیں۔"

"اچھا تو مسٹر تاتم آپ کا جسم کچھ کانپ سا رہا ہے؟ کافی پسند ہو تو منگواؤں۔"

"نہیں۔ کوئی ضرورت نہیں۔ کافی میں پیتا نہیں۔ تھوڑی سی چھاچھ مل جائے..." کہتے کہتے اپنی غلطی پر تاتا چاری نے دانتوں میں زبان دبالی۔ وہ سوچنے لگے کہیں املا دیوی مجھے کنٹری میں رہنے والا نہ سمجھ بیٹھیں۔ کچھ سنبھل کر انھوں نے کہا "میرا مطلب ہے یہ کمرہ چھاچھ کے پانی کی طرح فرحت بخش ہے۔"

اس بوکھلاہٹ پر املا دیوی دوبارہ ہنس پڑیں۔ "آپ اتنی کمپنی کے مالک ہوں گے مجھے پتہ نہ تھا۔"

"آپ اتنی کم سن ہوں گی اس کا مجھے گمان نہ تھا" تاتا چاری بہک گئے۔ اور بے وقت انھوں نے اپنی زبان دانتوں میں داب لی۔

"معاف کیجیے..... مجھے ... ہی ... ہی ....." وہ بڑبڑاتے

۲۲ اپریل ۱۹۶۸

چلے گئے۔

"کوئی بات نہیں۔ معافی کیسی، سچ ہی تو کہا تھا آپ نے... اس میں کیا برائی ہے۔ آئی لائک یور آنیسٹی" (آپ کی معصومیت مجھے پسند ہے)

"آپ کے کتنے بچے ہیں؟" املا نے پوچھا۔

"جی... جی... ایک بھی نہیں۔"

"تو آپ ماسیغدم کیوں نہ ہو سکے۔"

"شادی ہو جائے تو بیوی کو ساتھ لے کر جاؤں۔"

املا چونک کر کرسی چھوڑ کر کھڑی ہو گئی۔ "تو کیا آپ کی ابھی شادی نہیں ہوئی۔ آپ ابھی کنوارے ہیں۔"

تاتا چاری بھی اس سوال پر کھڑے ہو گئے۔

"معاف کیجئے... یہ غلطی میں نے جان بوجھ کر نہیں کی۔ شادی کرنے کا یوں تو ارادہ ہے ہی مگر اس کا وقت ابھی تک نہ آیا۔"

املا بیٹھ گئی۔

"معافی کاہے کی! آپ نے تو سچ کہا۔ آئی لائک پرفیکٹنس، میں صاف گوئی پسند کرتی ہوں۔"

تاتا نے اپنی گردن شرم سے جھکا لی۔

"خیر۔ آپ جا سکتے ہیں۔" املا دیوی نے کہا۔

"تو کیا انٹرویو ختم..."

"ہاں....."

"پر منیجر کی یہ نوکری؟"

"آپ کو خط کے ذریعہ اطلاع مل جائے گی۔"

تاتا چاری بدحواس باہر نکل آئے۔

باہر کھڑے ہوئے دو نوجوان امیدوار ان کی طرف دیکھ دیکھ کر حقارت سے ہنسنے لگے۔

——— ایک ہفتہ گذر گیا۔

تاتا چاری کو نوکری تلاش کرتی ہوئی آ پہنچی۔ وہ نوکری نہیں جس پر وہ امید لگائے بیٹھے تھے بلکہ ایسی لڑکی جو وہم و گمان میں نہ تھی۔

تاتا چاری کی محبت کا تیر کس پر چل گیا تھا۔ دراصل املا دیوی نے جو انٹرویو رکھا تھا وہ منیجر کی نوکری کے لئے نہ تھا بلکہ وہ اپنے شوہر کا انتخاب کر رہی تھیں۔ اور اس انتخاب میں چن لئے گئے تھے تاتا چاری۔

انتظار ہوتا رہا تو ہوتا ہی رہا اور جب لڑکی ملی ہے تو اس طرح جیسے لاٹری۔ وہ خود ہی کھوج رہے تھے کہ وہ کیا منتر تھا جس سے ایسی حسین لڑکی پھنس گئی۔ یہی کچھ سوچ کر وہ پھولے نہ سمائے اور دل ہی دل میں بیاہ کا مالا گوندھنے لگے۔ مگر ان کا دماغ پھر چل نکلا۔ "اگر بتی کی طرح ہلکی خوش بو بکھیرتا املا کا دل، موگرے کی کلی کی طرح کھڑی ہونے والی املا۔ اف..." اور اپنا خیال انھیں آ گیا۔ تاتا چاری کے دل کو ایک ٹھیس لگی اس ٹھیس کی شدت کو وہ برداشت نہ کر سکے۔ آخر کار املا کے آگے انھوں نے اصلیت اگل دی۔

"املا! میں آدھا بڈھا ہو گیا ہوں۔ میرے سر کے اکثر بال پک چکے ہیں فقط نوکری کے لئے میں نے تمھیں بہلایا تھا۔ شادی تک بات پہنچے گی یہ مجھے معلوم نہ تھا۔ اب تم مجھے معاف ہی کر دو ...... معاف کر دو گی کیا؟"

"معافی کیسی آپ نے سچ ہی تو کہا پھر معافی کس کے لئے؟"

تاتا چاری روتی سی آواز میں بول اٹھے۔ "املا... املا... کچھ بھی ہو تم ایک 'ینگ گرل' (کم سن لڑکی) ہی ہو۔ میرا اور تمہارا جوڑ اچھا بیٹھتا نہیں۔" اور پھر کھنکھار کھنکھار کر رونے لگے۔

"بس۔ بس رہنے دیجئے رونے کا معمول نہ کیجئے۔ اور مجھے دیکھئے! شادی کے لئے ڈالا ہوا یہ بہروپ۔ دانت نقلی، بال نقلی اور یہ سب میک اپ۔ امریکہ جا کر آنا بھی غلط۔ میں دیہات میں پلی ہوں۔ میں خود ہی ایک جھوٹ ہوں۔ میرا نام املا بھی نہیں بلکہ کنجما ہے۔ اب آپ بتائیے آپ راضی ہیں نا۔"

"آئی لائک یور اولڈنس (I like your oldness) مجھے تمہارا بڑھاپا پسند ہے۔" کہتے کہتے تاتا چاری کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

احسن علی مرزا

کچھ طنز و مزاح کے بارے میں

"تلگو زبان کی ایک مشہور کہاوت میں متوسط طبقہ کے اندازِ فکر کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے کہ اس طبقہ کی ایک گرہست خاتون اپنی جان پہچان کی عورتوں اور پڑوسنوں سے خواہش کرتی ہے کہ اس کا شوہر کچھ ہی سہی، لیکن اسے "مرد مار" کے نام سے پکارا اور مخاطب کیا جائے۔ یہ کہاوت، طنز کی ایک بہترین مثال ہے — شیکسپیئر نے اپنے ایک کردار فالسٹاف کی زبان سے، انسانی کردار کے متضاد پہلوؤں کی ان الفاظ میں ترجمانی کی تھی:

میرے لئے ایمان میں دلکشی ہے مگر میں کفر کو بری نگاہ
سے نہیں دیکھتا۔ عمل کرتا ہوں مگر کاہلی کو عزیز رکھتا ہوں۔
مجھے اپنے ماحول سے محبت ہے، لیکن میں اپنے ماحول پر
حکمراں نہیں ہوں۔ میں چور نہیں ہوں لیکن کبھی کبھار کوئی چیز
چرا لینے میں مجھے عار نہیں —"

شیکسپیئر کے ذہن کی پیداوار فالسٹاف، دنیا کے ہر آدمی کی سرشت کا ایک جزو ہے۔ طنز، اسی تضاد کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ طنز و مزاح کو بھی غالباً آدم و حوا کے ساتھ ہی، کرۂ ارض پر پھینکا گیا تھا۔ ادب کے محققین نے یونانی دانشور ارکی لوکس اور ہپوناکس کو، اولین طنز نگار قرار دیا ہے۔ اس اعتبار سے طنز و ظرافت کی تاریخ کا آغاز ۷۰۰ قبل مسیح سے ہوتا ہے۔ طنز تعجب ہے کہ ارکی لوکس اور ہپوناکس کی تخلیقات کے آثار تلاش و جستجو کے باوجود دستیاب نہیں ہوسکے ہیں۔

یونانیوں کے طنز کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے اطالوی ادیبوں نے، طنزیہ شاعری کی ابتدا کی۔ جسے Fescennine verse کا نام دیا جاتا ہے — یہ شاعری، اطالوی کسانوں کے جذبات کی نمائندہ تھی اور اس کے لئے ان ہی کی زبان کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ اس میں قدرت کی ستم ظریفی، بارش کے بروقت نہ ہونے اور حشرات الارض کی یلغار سے فصلوں کی تباہی پر قسمت کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ اس شاعری کو کچھ ہی دنوں بعد منظوم ڈراموں کی شکل دی گئی۔ یہ ڈرامے جنہیں Saturae کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا، عام طور پر دہقانوں کے جشن کے موقع پر پیش کئے جاتے تھے۔ رومیوں نے اطالوی شاعروں کی ایجاد کردہ اس صنف کو ترقی دے کر "Satire" یا طنز کی ایجاد کی اور روم کے پسندیدہ عوامی ادیب گیئس لوسی لیئس نے طنزیہ نظمیں لکھنا شروع کیں۔ ہوریس جو لوسی لیئس کا جانشین تھا، اپنی طنزیہ نظموں کے اعتبار سے اپنے پیش رو سے زیادہ ذہین ثابت ہوا۔ اس کے بعد ایک اور رومی شاعر جووی نال نے طنزیہ نظموں میں غم و ملال کے عنصر کو شامل کرکے ایک نئی طرز نگاری کی ابتدا کی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد مشرق کی کہانیوں کو طنزیہ نظموں اور ڈراموں کی شکل میں پیش کرنے کا دور شروع ہوگیا۔ اس قسم کی نظموں اور ڈراموں کو نقادانِ ادب نے "مسی لین ٹیز" کا نام دیا ہے اور پیٹرونیس کی تخلیق کے انگریزی ترجمے (Super at Trimalchio) کو آج تک بھی، کلاسیکی طنزیہ ادب کا حرفِ اول قرار دیا جاتا ہے۔

جہاں تک جدید طنز نگاری کا تعلق ہے، اس کی ابتدا کا سہرا، مغربی ممالک کے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے سر باندھا جاتا ہے۔ مغربی ممالک میں طنزیہ ادب نے قرونِ وسطیٰ میں بھی ترقی کی منزلیں طے کیں، سیاسی طنزیہ تحریروں کو کافی اہمیت حاصل ہوئی۔ برطانیہ میں ڈونی ہال، مارسٹن کے بعد (جن کے مضامین، اٹھارویں صدی عیسوی میں بڑے شوق اور دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے) طنز میں افادیت اور مقصدیت

کا عنصر شامل کر کے، مزاح اور طنز کے درمیان ایک حد فاصل قائم کر دی۔ بٹلر کی مشہور تصنیف (Hudibras) اسی عہد کی تخلیق ہے۔ برطانیہ میں مقصدی طنز نگاری کے اس ہراول دستہ کی تقلید پوپ، ایڈیسن، سوئفٹ اور آربتھ ناٹ نے کی اور انھوں نے اپنے قلم سے معاشرتی اور سماجی برائیوں کے خلاف بہت بڑا جہاد شروع کیا۔ آربتھ ناٹ کی مشہور تصنیف (John Bull) سیاسی طنز نگاری کی انجیل سمجھی جاتی ہے۔ ان برطانوی ادیبوں نے ۱۸ویں صدی کو طنز کی صدی بنا دیا اور فیلڈنگ نے طنزیہ ناول نگاری کی ابتدا کی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اگر بائرن جذباتی شاعری سے متاثر نہ ہوتا تو وہ بھی ایک بلند پایہ طنز نگار بنتا چنانچہ اس کی نظم ([illegible]) کو منظوم طنزیہ تصنیف کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ۱۹ویں صدی میں تو شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے علاوہ مصوروں نے بھی حیات انسانی کے متضاد اور مضحکہ خیز پہلوؤں کو اپنا موضوع فن بنایا۔

طنز نگاری کی عالمی تاریخ کے اس پس منظر میں — اگر اردو میں طنز و مزاح کی ابتدا اور اس کے ارتقا کے مختلف منازل کا جائزہ لیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے سرمایۂ ادب میں، طنز و مزاح کے ایسے جواہر پاروں کا کال ہے جن پر طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اصطلاح کا اطلاق ہو سکے۔ اس میں شاید ہمارے قومی مزاج کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔ روایت پسندی، توہم پرستی اور مذہب کی گرفت توڑ کر نکلنے نے ہمیں اتنا خائف اور دہشت زدہ کر رکھا ہے کہ ہم رونے اور آنسو بہانے ہی کو عاقبت سنوارنے اور نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے الفاظ میں:

ہنسنے کے ارتقا میں جو کچھ انسان نے محنت کی ہے وہ تمدن کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ جب ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر رکھی گئی ہے، اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق جملہ اجزاء کی پیدائش بھی عمل میں آتی ہے۔ طنز — بذلہ سنجی — پھبتی — فقرہ بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں۔ گویا ہنسنا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ

۱؎ آج بائرن کی قدر اس کی طنز نگاری کی وجہ سے ہے۔ ادارہ

ایک وحشت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا جو کچھ اہل علم و طبیعت سب کے سب اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور تمام متمدن اور مہذب معاشرے کو دیا، اس کی چھاؤں میں آرام کر لیا مزید اس کا تصور کرنے لگے۔

ہنسی کے اس حیات بخش پہلو کے باوجود اس کا یہ رخ بھی اہل فکر و نظر کے لئے قابل غور بنا رہا کہ کسی شخص کی ہنسی اڑانا، دل آزاری کا سبب بنتا ہے اور ہنسی کسی شخص کو ہدف بنائے بغیر اڑائی نہیں جا سکتی۔ لیکن البرٹ راپ نے اپنی کتاب ORIGIN OF WIT AND HUMOUR میں مزاح کی تعریف اور اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس اندیشہ کا ازالہ کر دیا۔ اس نے بتایا کہ مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے اور جس پر طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔ راپ کا خیال یہ ہے کہ مزاحیہ ہنسی میں محبت کا جزو غالب رہنا چاہئے۔ اردو ادب میں مزاح اور طنز کے جتنے بھی اچھے مضامین اور اچھے اشعار ملتے ہیں، ان میں ترحم کی آمیزش کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ سودا کی ہجو سے اکبر کی شاعری تک اردو ادب کی یہ صنف، ترحم کی ہنسی کے ساتھ ساتھ اصلاحی اور تہذیبی خصوصیات کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ اکبر الہ آبادی ایک جگہ کہتے ہیں ؎

اب کہاں تک بت کدے میں خواریاں کیجئے — تا کجا عشق بتاں میں سست پیلی کیجئے
ہے یہی بہتر، علی گڑھ جا کے سید سے کہوں — مجھ سے چندہ لیجئے، مجھ کو مسلماں کیجئے

اکبر کے ان اشعار سے یہ اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ وہ سر سید کی اصلاحی تحریک کے بدترین مخالف تھے۔ لیکن جس لب و لہجہ میں انھوں نے سید صاحب کا نام لیا ہے، اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ انھیں سر سید سے نہ تو کوئی ذاتی مخاصمت تھی اور نہ ہی وہ شخصی طور پر ان کی بے حرمتی کے درپے تھے۔

اردو چونکہ فارسی ادب سے زیادہ متاثر ہے اس لئے اردو کا طنزیہ لٹریچر بھی، فارسی کے طنزیہ ادب کی طرح ہزل آمیز پھکڑپن سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اردو کا معیاری طنزیہ ادب، سعدی شیرازی کی شائستہ ظرافت کی حدود سے تجاوز نہ کر سکا جو ان کے اس مشہور شعر میں ملتی ہے ؎

رہ سکی ہے جو ہجو اور شہر آشوب کا حصہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شہر آشوب نیز قصیدہ
کلیم الدین احمد کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ اردو کی شاعری طنز کی
جو سے آگے یہ شاعری کو زیادہ فروغ نہ ہوا۔ خاص ہجو کی طرف بعض شعرا
نے توجہ کی لیکن ان میں صرف دو چار ہی کامیاب ہوئے۔ سودا کے بعد
میر، مصحفی، انشاء، ظریف دہلوی نے بھی اس میدان میں قدم رکھا لیکن آگے نہ بڑھ
سکے۔ انشاء مصحفی کی نوک جھونک کبھی، جو ذاتی بغض و عناد کی نمائندہ ہوا
کرتی تھی، ادب میں کوئی قیام نہ پا سکی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے معیار
کے مطابق بہترین ہجو کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو
اور ذہن و فکر کی بے راہ روی یا شکستگی کا نتیجہ ہو۔ سودا کی ہجو کو اگرچہ کہ
رشید احمد صدیقی نے غیر معیاری قرار دیا ہے لیکن ایمان کی بات تو یہ ہے کہ سودا
کی ہجو میں بھی محض بغض و عناد کے باوجود ترحم آمیز تبسم کی جھلک صاف نظر
آتی ہے۔ چنانچہ کوتوال شہر شیدی فولاد خاں سے متعلق ہجو میں ان کا یہ انداز
فولاد خاں سے نفرت کے بجائے، ان کی بے بسی اور لاچارگی پر رحم کا جذبہ پیدا
کرتا ہے؎

خلق جب دیکھ کر کے یہ بیداد — کرتی ہے کوتوال سے فریاد
بولتا ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار — گرم ہے چوٹوں کا اب بازار
کہتے ہیں مجھ سے صاحب بیکار ہول — میری پگڑی کا ہے سر پر مول
یاں کہو چل سکے ہے میرا زور — دیکھو تو لگ کہاں کہاں ہے چور
مرد کے ہم غریب سے یہ خلل — ہے امیروں کے گھر میں چور محل
کس کو کہوں یہ کس کو دوں گالی — چوری کرنے سے کون ہے خالی

سودا کی ہجو کسی نہ کسی طرح اپنے عہد کی کمزوریوں کی نمائندگی کرتی ہے وہ ایک ایسے عہد کی پیداوار ہے جب کہ کوتوال شہر کو اس بات کا اعتراف تھا کہ "امیروں کے گھر بھی" چوروں کے محل" بن گئے ہیں۔ سودا کے بعد شعرا پر ان کا کوئی خاص اثر نہ ہوا۔ خود اکبر نے بھی ان سے بہت کم استفادہ کیا اور اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔

مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے الفاظ میں "اکبر جب دنیا سے روشناس ہوئے تو غدر ۱۸۵۷ کو گذرے ہوئے چند سال گزر چکے تھے۔ ہندوستان
بیرونی تسلط و تسلط کے شکنجہ میں پوری طرح کسا جا چکا تھا جدید تعلیم کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا تھا۔ داد خواہی کے لئے انگریزی عدالتیں، تعلیم کے لئے انگریزی مدرسے، سفر کے لئے انگریزی سواریاں، علاج کے لئے انگریزی شفاخانے، عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے، حصول معاش کے لئے انگریزی ملازمت، غرض جس طرف بھی رخ ہوتا، حد نظر تک ایک غیر محدود، لا انتہائی پرچم انگریزیت اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔" دو مختلف تہذیبوں کے تصادم کے اسی دور میں اکبر کو طنز کا ہتھیار ملا، کیونکہ طنز ایسے ہی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اکبر نے تمدن کی نئی اقدار کو قبول کرنے میں ہچکچاہٹ سی محسوس کی اور ماحول پر چھائے مسلط ہونے والی ثقافت کا مذاق اڑانا شروع کیا؎

مانع انھیں کہتے ہیں نہیں کچھ پالا — بھینس کو گاؤن پہنا دیجئے عاشق ہیں
تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی — چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر — پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

اکبر کے فن کے اسی پہلو نے انھیں اپنے عصر کا ایک بہت بڑا نقاد بنا دیا۔ لیکن مغربی ثقافت کی مخالفت کے شدید جذبے نے انھیں تہذیبوں کے اختلاط و ارتباط کے غیر محسوس عمل سے بے نیاز کر دیا۔ نتیجتاً ان کا فن طائفیت کی کم تر سطح پر اتر آیا۔

شاعری کے برعکس اردو نثر، طنز و مزاح سے زیادہ مالا مال ہے اور بیسویں صدی کے بیش تر ادیبوں نے طنز و مزاح کو اپنا ہتھیار بنایا ہے۔ غالب، شاعری کی حیثیت سے جتنے متین و سنجیدہ ہیں، مکاتیب نگار کی حیثیت سے اتنے ہی بذلہ سنج واقع ہوئے ہیں۔ مولانا حالی کے الفاظ میں غالب کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوتے ہیں۔ وہ ایک خط میں میرن صاحب کی سسرال سے روانگی کا کس دلچسپ پیرایہ میں ذکر کرتے ہیں:

کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے۔ ساس، سالیاں اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دئے۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے مٹھائی لائی۔ امام ضامن کی نذر کا روپیہ بازو پر باندھا۔ ... راہ دی۔ گمان یوں جاتا ہے کہ میرن صاحب اپنے ملک پہنچ گئے

[illegible] ہو جائیں گے اور تم بھی بہت بڑے ہو جاؤ گے
[illegible]

یہ اقتباس غالب کی خوش مزاجی کی ہی نہیں بلکہ ان کے خطوط کی شگفتگی کا
بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ کسی دوست کا منتظر ہو کر اس سے
بیٹھے ایک ساتھ بیٹھ کر گفتگو کر رہے ہیں:

"صاحب بہت تیز ہو، ستم ظریف ہو، کتابوں کو اردو کو بہلاتا رہتا
ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی دلی کا حقہ پی لیا۔"

غالب کے بعد اودھ پنچ کے دور کی طنزیہ و مزاحیہ نثر سامنے آتی ہے۔
چکبست کے مطابق اودھ پنچ کے لکھنے والے غالب کی زبان و بیان کو اپنانے پر
قادر نہیں تھے۔ یہ لوگ پھکڑ پن سے آگے نہ بڑھ سکے اور اودھ پنچ کی
فقرے لکھنے پر مجبور کرتے تھے۔ اودھ پنچ کے بعد دور کے لکھنے والوں میں
سجاد حسین، سرشار، ہجر، کاظم، مچھو بیگ، برق، فرقت، اکبر شامل ہیں۔ دوسرے
دور کے لکھنے والوں میں سب سے ممتاز مقام محفوظ علی کو حاصل ہے۔ سجاد حسین
اور سرشار نے اردو ادب کو حاجی بغلول اور خوجی کے کردار دیے اور یہ ایک
حقیقت ہے کہ حاجی بغلول کا کردار، جو چارلس ڈکنس کے "پک وک پیپرز" کا
ناتمام چربہ ہے، خوجی کی سطح کو نہیں پہنچ سکتا۔ ان دونوں سے الگ محفوظ علی
نے طنزیہ تخیلیہ کو پروان چڑھایا۔ وہ اپنے ایک کردار "آسیہ" کی زبان سے
کہلواتے ہیں: "ہاں بہن! سچ کہا۔ خدا کی شان، کبھی ہم اس پردیس میں
تیر والے بکھ جاتے تھے، سینا پرونا ہم جانتے تھے۔ کھانا پکانا ہم جانتے تھے
آج پھوہڑ ہم، بدتمیز ہم، گنوار ہم ——— مگر اس کی وجہ جانتی ہو؟ گیا پیسہ
آئی ست، گیا پیسہ گئی ست۔ اس زمانے میں دام تو سب کریں سلام۔"

خواجہ حسن نظامی نے بھی جو اردو کے ایک صاحب طرز ادیب تھے
طنز کے میدان میں محفوظ علی کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ اس کے بعد
کے دور میں مزاح نگاروں کی حیثیت سے پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی
اور عظیم بیگ چغتائی نے مقبولیت حاصل کی۔ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی نے
صرف ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء پر قناعت کی۔ اور اسی لئے ان کے مزاح کو کوئی خاص
اہمیت حاصل نہیں۔ پطرس نے زبان کی غلطیاں ضرور کی ہیں، لیکن ان کا پلہ

اور حیرت ہے کہ ہم عصر [illegible]
ایک مشاعرے کا ذکر ملاحظہ ہو۔

"ایک نے مصرعہ اٹھایا۔ کسی کا پیسہ خود گرایا، کسی نے آسمان
سر پر اٹھا لیا۔ مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے کسی کے بچے چوہے منہ زور اسپ کام
سوار پست پر، ماسکو سے [illegible] قوالی [illegible] کی کوشش کی جا رہی ہے۔ خدا خدا کرکے
ایک صاحب کی باری آئی، جن کا لہجہ تکیہ ہو کا اور جن کی شاعری مطلب قہر
سے مشابہ تھی۔ پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند ہوا۔ اتنے میں
کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا۔ دوسرے نے شامیانے کی طنابیں کاٹ
دیں۔ جناب صدر، سکریٹری مشاعرہ، مصرعہ طرح سب کے سب شامیانے کے
نیچے مکمل منکشف ہو گئے۔"

اپنے ہم عصروں میں رشید احمد صدیقی سب سے بلند قامت نظر آتے
ہیں۔ ان کے طنز میں گہرائی ہوتی ہے اور سننے والا ہنسنے کے بعد ان کی
باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے لگتا ہے۔ لیکن اب رشید احمد صدیقی تھک گئے
ہیں اور بہ قول نیاز وہ خود تامل کی کیفیت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں
اور نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ کنہیا لال کپور بھی رشید احمد صدیقی کے ہم عصر
ہیں، لیکن رفتہ رفتہ انھیں آسمان پر منزل شعر کے اعتقاد کے اظہار سے گریز ہے
تاہم انھوں نے اردو کو طنز و مزاح کی صورت میں جو کچھ دیا ہے اسے نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے بھی بعض بہترین افسانوں
انداز میں طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے ہیں، لیکن اپنا [illegible] افسانہ نگار ہونے کے
جواز میں بیدی صرف آئینہ ہی کو شاہد بنا کر پیش کر سکے۔ کہ [illegible]
کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے اگرچہ کہ وہ [illegible]
ہنسانے کے دعوے دار ہیں۔ سعادت حسن منٹو میں طنز کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود
تھی، لیکن ان کے کھلنڈرے پن نے انھیں ہمیشہ اسی راہ پر گامزن رکھا [illegible]

شاہد اعظمی

غزل

ہے بات چھوٹی سی چاہو ادھر، ادھر کر لو
حیات تلخ ہوئی ہے تو مختصر کر لو

نہ دیکھو صبح برہنہ ہے، شام بھوکی ہے
زمیں تنگ ہوئی ہے گذر بسر کر لو

ہزار زخم، برہنہ نگاہ میں چبھ جائیں
ادھر ادھر جو کبھی بھول کر نظر کر لو

"یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر"
شب فراق کے مارو، اٹھو سحر کر لو

چڑھاؤ بھاں کو سو روپئے مہینے پر
ہے واہیات سی یہ نوکری مگر کر لو

ارجن پوری

کھوج

دریچوں کے رنگین پردوں سے
چھن چھن کے آتی ہوئی روشنی
کھنکتی ہوئی ہلکی ہلکی ہنسی
مہکتی ہوئی شوخ آنچل کی خوشبو سے موجیں بہاکی
ضرور ایک جسم جواں
ریشمیں پیرہن میں پڑوسی کے کمرے میں ہے

اسی سال
اک کھنڈر کی کھدائی ہوئی ہے
زمیں سے خزانے نکالے گئے ہیں
پیتل کے گہنے
تانبے کے برتن
سونے کے سکے
ہاتھی کے پنجر
دیوی کی مٹی کی ٹوٹی ہوئی ایک مورت
زمیں کے پڑوسی حسیں چاند کی رنگین دنیا
نئی اجنبی زندگی
ریشمیں پیرہن میں مچلتی ہوئی شوخ زرخیزگی
ضرور ایک جسم جواں اک خزانہ
پڑوسی کے کمرے میں ہے
بہت جلد ہم اک کھنڈر کی کھدائی کریں گے
خزانے نکالیں گے
ٹیلوں پہاڑوں کا رس چوس لیں گے

اخبار و اذکار

● فراق گورکھپوری کو حکومت ہند نے پدم بھوشن کا اعزاز عطا کر کے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ہم فراق صاحب کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● برطانیہ میں میسفیلڈ کی موت کے بعد وہاں کی لیبر حکومت نے سیسل ڈے لوئس (جس کی کتاب شعری پیکر کا ایک اقتباس ہم شب خون میں شائع کر چکے ہیں) کو ملک الشعرا مقرر کیا ہے۔ ڈے لوئس غالباً پہلا غیر قدامت پرست شاعر ہے جس کو یہ اعزاز ملا ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ اس وقت انگلستان میں لیبر پارٹی کی حکومت ہے۔ بہرحال ڈے لوئس کے منصب کا یہ اعتراف مناسب ہی تھا۔ ملک الشعرا ہونے کے بعد اس نے ہمارے دور میں شعر کی اہمیت اور شاعر کی حیثیت پر ایک اہم بیان دیا ہے جس کا اقتباس ہم آئندہ شب خون میں شائع کریں گے۔

● پچھلے دنوں اردو کے مشہور قوم پرست صحافی مولانا حبیب الرحمٰن فرزی کا بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ اردو کا ایک درخشاں ستارہ چل بسا۔ بے شک تمام اللہ کا۔

● مولانا فرزی کے انتقال کے کچھ دن بعد ہندی کے مشہور قلم کار، ادیب نقاد اور شاعر پنڈت ماکھن لال چترویدی کا انتقال ہو گیا۔ ان کی موت نے ہندی ادب کی ایک برگزیدہ شخصیت ہم سے چھین لی۔ ادارہ ہندی والوں کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

● کرشن چندر پر حال میں دل کا شدید دورہ پڑا تھا جس کے نتیجے میں وہ صاحب فراش ہو گئے تھے۔ ہمیں یہ لکھتے ہوئے مسرت ہے کہ اب ان کی حالت بہت بہتر ہے۔ کرشن چندر جیسے ادیبوں کی زندگی کے ساتھ اردو ادب کی بقا وابستہ ہے، ہم ان کی مکمل صحت اور درازی عمر کی دعا کرتے ہیں۔

شب خون کتاب گھر الہ آباد

سے طلب کیجیے

نئے نام		شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد	۶/-
پانی کی زبان	(مجموعہ کلام)	مظفر حنفی	۶/-
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم		سریندر پرکاش	۷/۵۰
لفظ و معنی		شمس الرحمٰن فاروقی	زیر طبع
فاروقی کے تبصرے		”	زیر طبع
نجات سے پہلے	(مجموعہ کلام)	قاضی سلیم	زیر طبع
الفاظ کی نوحہ گری		حامد حسین حامد	زیر طبع
اینٹ کا جواب	(افسانے)	مظفر حنفی	۳/-
کل کی باتیں		رام لال	۲/-
اعتبار نظر		احتشام حسین	۳/-
مالا شکوہ		قاضی عبدالستار	۴/۵۰
سی حرفی			۴/۵۰
تنہا اداس لڑکی		سیدہ حنا	۲/-
جب لوہا پگھلتا ہے		ہربنس وست	۲/-

اس کے علاوہ

ہندوستان و پاکستان کی ہر ادبی مطبوعات کے لیے آپ اپنے آرڈر ہمیں بھیجیے، آپ کے آرڈر کی تعمیل ہوگی۔ ہم کتابیں فراہم کر کے جلد از جلد آپ کی خدمت میں پیش کریں گے

کہتی ہے خلق خدا

● علامہ ظفر قریشی دہلوی نے "رواداری اور ادب" کے عنوان سے مختصر اعتراضات کا ایک طومار باندھ دیا ہے جتنے بھی اعتراضات صحیح ہیں جو زبان و بیان کی غلطیاں ناقابل معافی ہیں انہوں نے یہ مضمون کافی مرعوب ہو کر لکھا تھا کہ علامہ کلاسکس کے استاد معلوم ہوتے ہیں مگر سارا بھرم امیر خسرو کے ایک شعر نے کھول دیا۔ مصرع تھا کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

لیہو کو علامہ لہو کہہ بیٹھے اور سارے کئے کرائے پر پانی پھیر دیا۔ ہم اسے کتابت کی غلطی سمجھ لیتے مگر "لہو" کی مثال کے لئے یہ مصرع منتخب ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے امیر خسرو کے اشعار کو علامہ نے کبھی پڑھا نہیں۔ یہ کام بھی شاید ہم جدید شاعروں ہی کو کرنا ہوگا جو بقول علامہ کے دعوے والے بھی نہیں پھر بھی یہ جانتے ہیں کہ "لہو" کئی شاعروں نے استعمال کیا ہے وہ میر کا مشہور مصرع ہے

لہو لگا کے وہ بھی شہیدوں میں مل گیا   جسے ترتیب بدل کر فراق نے بھی استعمال کر لیا ہے

علامہ کو امیر خسرو کے شعر کو انتخاب کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔

نہایت دلچسپ اشاریہ اس مضمون میں نامانوس طور پر آگئی ہے وہ ہے جدید شاعری میں سمت کا استعمال۔ شاعروں نے اسے جیسیوں انداز میں برتا ہے اور ہر دفعہ ایک نیا پہلو سامنے آیا ہے اس بات کا تعین ہے جب کوئی لفظ اپنا سب کچھ قبول کیا ہے اور یہ اظہار و بیان کے ان گنت امکانات سامنے آجاتے ہیں۔ اس مضمون میں "سمت لیکسی" کی بہت سی مثالیں اکٹھی ہو گئی ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ ایک اہم کام انجام پا گیا اور ایسے مضامین بہت کم لکھے گئے ہیں جن میں کسی خاص نقطہ نظر یا شکل کا جائزہ لیا گیا ہو۔ حسن عسکری نے کچھ مضامین لکھے تھے اور ابھی کچھ دن پہلے شمیم حنفی نے [illegible] کی جدید نظموں کی تھی۔ رنگوں کا انت۔ آوازوں کی گونج بیٹلز امیج۔ پرندے، پھول کی دنیا۔ کائنات کے مختلف رشتے۔ دریا اور فضائیں سیکڑوں چھوٹے چھوٹے موضوعات ہو سکتے ہیں جن کے تحت ایسی اشاریے ممکن ہے۔ جدید شاعری کی نئی تنقید کے لئے کتنے امکانات ابھی باقی ہیں۔ گریبان تو سماجی حالات کے عکس کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں جاسکتے شاعر۔ علامہ نے ایک زحمت یہ بھی کی تو اپنی دانست میں مخالفت کے لئے اس مثال کو سامنے رکھ کر دیا، بہ مخالفت جدید شاعروں کی نظموں کے پیچھے پڑ کر دیکھیں ایک کھلے بند نظر میں تازگی اور نئے معنی کی ایک نیا سمت آئی ہے جدید شاعروں نے اپنے زمانے کے انقلاب اور [illegible] کے الفاظ کے تضادی ایک نئی کلک بہم پہنچائی ہے جو لطافت [illegible] شاعری [illegible] ہے کہ جب دوبارہ ابھر کر آئے نہیں رہتی یہ ہے اب وہ

جادو کا اسم ہے جو عبارت کی بچپن سے شاعر اپنی نئی دنیا تخلیق کرتا ہے جو کسی اور کے لئے بھی نہیں۔ اب یہ شاعر کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ اس نئے نظام راہ کو کس طرح برتتا ہے علامہ کے نزدیک بلکہ شاید سارے علماء کے نزدیک سمت وہ ہے جو [illegible] طرح [illegible] کو مغرب میں غروب ہو جاتا ہے قیامت کے قریب سمت مغرب سے [illegible] جائے گا۔ [illegible] نئی صنعت کے علاوہ [illegible] معشوقوں کی [illegible] کا [illegible] بنایا تھا اور ہر نظم کے لئے عکس پہ [illegible] کا ایک پیرو تھا۔ وہ بس۔

اورنگ آباد   قاضی سلیم

● ابن حسین صاحب کا مضمون بہت اچھا ہے مگر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ [illegible] میں شدت آگئی ہے جس سے کسی حد تک تعصب کا اظہار ہونے لگتا ہے لیکن اس مضمون کا سب سے بڑا [illegible] کا تعصبانہ تاریخی پس منظر اور حقائق کی روشنی میں چند رجحانات کا تجزیہ بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ اس مضمون میں مایاکوفسکی پر ساحر کے ایک مضمون کا ذکر بھی ہے۔ یہ مضمون ایک زمانہ [illegible] میں شائع ہوا تھا۔ ابھی چند سال پہلے بھی مایاکوفسکی کی نظموں کا ایک انگریزی ترجمہ [illegible] اس میں ایک روسی ادیب کے قلم سے یہی مضمون بھی نظر آیا۔ ساحر نے شاید ترجمہ کیا تھا لیکن کسی وجہ سے اس اعتراف کی ضرورت نہیں سمجھی۔

اندور   شمیم حنفی

● ابن حسین نے اپنے مقالے [illegible] میں [illegible] حوالہ دیا ہے [illegible] مایاکوفسکی پر ساحر لدھیانوی کے اس مضمون کا ذکر کیا ہے جو شاہراہ کے پہلے شمارہ میں چھپا تھا۔

ساحر نے مایاکوفسکی کی خودکشی کی ذمہ داری روس کے [illegible] ادیبوں کی انجمن [illegible] پر ڈالی تھی [illegible] میں بحث [illegible] مایاکوفسکی کی بیس سالہ شاعرانہ ادبی تخلیقات کی نمائش منعقد کی گئی [illegible] بستیوں میں منتقل کر دیا گیا۔ یہ واقعہ اس حقیقت کا ثبوت تھا کہ عوام کے دل میں اس کے لئے بڑی محبت اور عقیدت تھی لیکن ادبی میدان میں اس کے خلاف کئی ایک نئے محاذ قائم ہو گئے تھے، [illegible] بہت نقاد [illegible] اس کی مخالفت کرتے تھے [illegible] جو انقلاب کے بعد [illegible] خلاف یہ شکایت تھی کہ وہ اشتراکیت کی تبلیغ کے لئے فن کا گلا گھونٹ رہا ہے اور [illegible] انجمن کو یہ اعتراض تھا کہ وہ [illegible] عام فہم زبان میں نہیں لکھتا اور محض اپنے فنی معیار کی بلندی کے لئے عوام کی زبان میں لکھنے سے ہچکچاتا ہے۔ کئی برس بعد جب [illegible] ادیبوں کی انجمن [illegible] کے متعلق سرکاری تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ اس انجمن [illegible] مایاکوفسکی جس کی [illegible] انقلاب پسندی کی [illegible] میں ضرب المثل بن چکی ہے اس کے زہریلے پروپیگنڈے کے باعث خودکشی کر کے مر گیا۔

ناگپور   پرکاش فکری

● [illegible] صاحب [illegible] تاریخی [illegible]

[illegible]

[illegible] کیا [illegible]

اختیار کیا [illegible] نہیں تھا؟ [illegible] قائل ہوا [illegible]

[illegible]

[illegible] ایک [illegible] شاعر [illegible]

ذہن میں کہیں [illegible] جاتا ہے تو [illegible] کیا آپ [illegible]

اقبال [illegible] شاعر [illegible] کیا سمجھ [illegible] ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے؟

اب آپ [illegible] ایک طرف [illegible]

کرنے [illegible] آزاد نظم [illegible]

[illegible] جناب شاعر [illegible] کا یہ کلام آپ کو کب [illegible] ملا؟

گلبرگہ　　　　یوسف [illegible]

● [illegible] صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں [illegible] صاحب کا مضمون [illegible]

بس اب اللہ سے دعا ہے [illegible] آپ تو جناب کمال کرتے ہیں [illegible]

[illegible] یقین واثق ہے اگلے ماہ [illegible] وہ خطوط شائع ہوں گے کہ کسی [illegible] کا سوال

نہ ہوگا ـــــ دیکھئے! بات یہ ہے کہ جدید شاعری [illegible] خدا کی [illegible] نہیں پڑی۔ نہ معلوم کس

لفظ کا کیا مطلب [illegible] کس [illegible] کا کیا مفہوم مقصود کیا جائے اور یہ جدید [illegible]

[illegible] چیز ہے [illegible] نہ معلوم کیا مطلب ہے مرشد [illegible] کا۔

پٹنہ　　　　[illegible]

● [illegible] کیا جا رہا ہے [illegible]

مجھے [illegible] اس طرح کے افسانے زیب نہیں دیتے۔ "شب خون" کا باقاعدہ [illegible]

سے مطالعہ کرتا ہوں۔ آپ کا افسانوی حصہ [illegible] اس طرف توجہ دیجئے [illegible]

[illegible] افسانہ [illegible] لفظ "جدید" [illegible]

[illegible] آپ کا افسانوی حصہ [illegible] بالکل پسند نہیں [illegible]

[illegible] بالکل غلط ہے کہ [illegible] ترقی پسند [illegible]

[illegible] Controversial [illegible]

[illegible] Progressive Elements [illegible] Opportunist [illegible]

[illegible]

[illegible] Progressive [illegible]

[illegible] class consciousness and class struggle [illegible]

کہ جب [illegible]

[illegible]

بمبئی　　　　[illegible]

● [illegible] مضمون [illegible]

اپنی بات [illegible] سے زیادہ [illegible]

مضمون اس نقطے سے شروع [illegible]

نہیں [illegible] معلوم [illegible]

زندگی [illegible]

[illegible] شاعری [illegible]

[illegible] ساتھ ہی اس بات کا اعتراف بھی ہے کہ نیا شاعر [illegible] نئے مفہوم، نئے معنی اور نئے

اسلوب کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اگر یہی [illegible] تو ان [illegible]

[illegible]

ناگپور　　　　شاہ [illegible]

● [illegible] نے اپنے مضمون میں جدید شعرا کے کلام [illegible]

کی جو شکایت کی ہے وہ کسی حد تک مناسب [illegible]

ہی ملتا ہے۔ میرے خیال میں [illegible]

دینی چاہیے [illegible] ان کی شاعری [illegible]

اس کے علاوہ [illegible]

[illegible] جدید شاعری کے خلاف [illegible]

[illegible]

سیتاپور　　　　[illegible]

● میرے خط (شب خون [illegible]) کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

ادب اپنے قارئین سے یہی توقع رکھتا ہے۔

اورنگ آباد　　　　[illegible]

● الیاس احمد گدی کا افسانہ [illegible]

سال سے نہایت بلند اور معیاری افسانے لکھ رہے ہیں، [illegible]

کام ہے کہ [illegible] روشنی ڈالیں۔

ایک نظم [illegible] کا سلسلہ میرے خیال میں تو اچھا [illegible]

[illegible]

کہیں کہیں غزلوں میں [illegible] بعض غزلیں [illegible] کی نظر بھی [illegible]
[illegible] نظموں میں [illegible] منتخب نظمیں [illegible]
[illegible] کی نظم [illegible] تازہ ہو گئیں۔ کچھ اشعار
جو خاص طور سے ذہن و دل کو کھینچتے ہیں وہ یہ ہیں:

سرسے پا تک جب حرمت حق کی طرح
یاد کرو سب کو سپن کی طرح (لطف الرحمٰن)
آوارہ گردیاں کے رستے جگمگ سے
چاروں سرے کو بڑھ کے جادہ کو (کرشن موہن)
کٹ گئی عمر یہاں دل کا لہو کرتے ہوئے
جب کہیں اک نگینوں میں تڑپتا ہی رہا (پرکاش ماہر)
غم گساری تو الگ ہے کوئی سنتا بھی نہیں
چاہتا تھا جب لب فریاد پہ تالا لگے (پرکاش فکری)

بعض غزلیں جو "فن اور شاعری" میں ہیں ان میں بھی کلام کے [illegible] جاتے ہیں

لاؤ: یہ چپ چاپ بہتی تھی دیوار پر
وہ تصویر باتیں بنانے لگی (عادل منصوری)

غزل کے اشعار میں اگر لطیف نہ ہو یا لطافت اور پاکیزگی کا احساس نہ ہو تو کم از کم وہ مجھے پسند نہیں [illegible] اشعار کی ندرت بھی ضائع ہوتی چلی گئی ہے [illegible] ہے، لیکن جس [illegible] اور تازگی کے ساتھ نئے شعرا غزلیں لکھ رہے ہیں [illegible] اس کے امکانات وسیع تر ہو گئے ہیں۔ رطب و یابس تو ہر دور کی شاعری میں رہا ہے [illegible] وہ کس شاعر کے یہاں زیادہ یا کم موجود نہیں؟

تبصروں کے "تاثرات" سے خائف نہ ہو جیے بلکہ ڈٹے رہیے [illegible] تو قائم ہو۔ مجھے امید ہے کہ جدید تر شعراء کے کلام پر تبصرہ لکھنے کا جب [illegible] شب خون [illegible] باتیں کرسکیں گے۔ کیوں کہ یہ [illegible] "آپ نہیں [illegible]" حال ہی ایسی ہے کہ

جی چاہتا ہے سینۂ افلاک چیر کر
طوفان اور ہواؤں کو ملا دیں بہم (شمس الرحمٰن فاروقی)

حسن نعیم

● سریندر پرکاش کا افسانہ خوب ہے۔ "تلقارمس" جدید ترین [illegible] [illegible] جو انھیں [illegible] اس نام سے پکارا گیا [illegible] سریندر پرکاش کو لازم ہے کہ اس [illegible] اپنا نام "تلقارمس" [illegible] یوں بھی سریندر پرکاش ایک گھسا پٹا زبردست نام ہے۔ "تلقارمس" جدید ترین ہونے کے ساتھ ساتھ زبان و لغت کی حد بندیوں سے آزاد ہے۔ بلاشبہ یہ بین الاقوامی شہرت کا باعث ہوگا۔

پٹنہ ظہیر [illegible]

اکیسواں شمارہ

"شب خون" تازہ
میں نے بھی دیکھا
"رعایت و جدت" طنز کا مضمون
اب کے چاہیے زینت شب خون
حد نظر پر چھائے ہوئے ہیں
پرکاش، اشک، رشید اور کے
ان کے بھی مضمون ہیں بہتر
صہبا وحید، حسین اور اختر
فکری، تیمر، اختر و ظاہر
ان سب کی غزلیں ہیں بہتر
نظمیں بھی یہ میاں کی ہیں—
ادیب، وصی، دانش، کومل کی
"خلق خدا" "شکیل" کی باتیں
"کہ شاعر بھی بکنے لگے ہیں"
"شب خون پر ہے خیر کا سایہ"[1]
میں تو سمجھنے سے قاصر ہوں۔
احساں ہوگا آپ کا صاحب
کر دیجیے تردید خدارا

سکندرآباد یوسف [illegible]

---

[1] ظاہر ہے کہ یہ محض بہتان ہے۔ بقول غالب ؎
بہ رنگ سبزہ عزیزان بدزبان یک دست
ہزار تیغ بہ زہراب دادہ سکتے ہیں
شکیل صاحب کا اشارہ طنزیہ تھا' الزامانہ نہیں۔

—— ادارہ

کتابیں

دارا شکوہ • قاضی عبدالستار • کتاب پبلشرز، لکھنؤ [illegible]

• ۴۰ روپے پچاس پیسے۔

شاہ جہاں کے سب سے بڑے بیٹے دارا شکوہ کی زندگی کے آخری [illegible] (۱۶۵۹ء) [illegible] پس منظر میں ناول دارا شکوہ لکھا گیا ہے۔ دارا اپنی آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی وجہ سے تاریخ کا ایک دلچسپ کردار ہے۔ اگر دارا کو ہندوستان کی حکومت مل گئی ہوتی تو ممکن ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔ اکبر کی آزاد خیالی کی طرح [illegible] سیاسی مصلحت میں پوشیدہ [illegible] کے بارے میں کوئی ایسا شبہ غالباً نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی دارا اور اورنگ زیب کی [illegible] خصوصیت یہ دکھائی کہ دارا ہندو پرست تھا اور اورنگ زیب نتیجتاً کٹر مسلمان [illegible] سیاست کی وسیع بساط پر اپنی چالیں تخت و تاج کے حصول کے لئے چلا [illegible] اگر اورنگ زیب فتح مند ہوا تو اپنی بہتر صلاحیتوں کی بنا پر۔ دارا کے کردار کی [illegible] شگفتہ و سنجیدہ نتیجہ یہ ہے کہ یہ ناول اپنے کرداروں کی رنگا رنگی، واقعات کی چاشنی کے باوجود ایک محض واقعاتی کہانی (chronicle) ہو کر رہ جاتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنی تمام ہم دردیاں دارا شکوہ کے لئے وقف کر دی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کا قاری بھی ان کے ہیرو سے اسی درجہ محبت رکھے جس درجہ وہ رکھتے ہیں لیکن خود کردار میں کسی ڈرامائی کشاکش کے نہ ہونے کی وجہ سے بھی ان کے ہیرو سے کوئی خاص ہم دردی نہیں ہوتی۔

قاضی عبدالستار کی تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ وہ دارا کو ہندو مذہب سے پوری طرح متاثر ثابت کریں اور ہندو رعایا کی طرف اس کے ہمدردانہ رجحان کو اس درجہ غلو کے ساتھ پیش کریں کہ دارا کسی مغل شاہزادے سے زیادہ کوئی ہندو شاہزادہ نظر آنے لگے۔ ناول کے آغاز ہی میں ہم اسے بنارس کے تیرتھ یاتریوں پر لگائے جانے والے محصول کی معافی کے لئے بھرے دربار میں کوشش کرتا ہوا پاتے ہیں۔ اس کی انگلی میں ایک بہت بڑی انگوٹھی ہے جس میں سنسکرت رسم الخط میں پربھو کندہ ہے۔ اس کے گلے میں پڑی ہوئی مالا اس کی آرسی میں شیو کی تصویر کھدی ہوئی تھی۔ اس کے تحت [illegible] ممکن ہے کہ دارا کی شکل و شباہت اور لباس کے بارے میں یہ تفصیلات صحیح ہوں (اگرچہ ان کے بارے میں کوئی تاریخی شہادت غالباً نہیں ہے) لیکن ہندو مذہب سے دلچسپی دارا کے کردار کا صرف ایک رخ ہے۔ دارا قادریہ سلسلے کے [illegible] کا مرید تھا اور خود اسلام کا فلسفہ وحدت الوجود اس کی فکر کا بنیادی پتھر ہے۔ وحدت الوجود کی [illegible] تعلیم اسے حضرت میاں میر سے ملی تھی۔[1] سرمد سے بھی اس کی گہری [illegible] قاضی عبدالستار [illegible]

[1] [illegible]

[illegible] دارا کے کردار کی حیثیت [illegible] ہندو [illegible] اسلام [illegible] ایک [illegible] اس خواب کی تعبیر یہ تھی کہ میں روحانی تکمیل تک پہنچ جاؤں گا۔ میں اس دولت و [illegible] کا متوقع تھا' اصل بات یہ ہے حاصل ہو چکی ہے۔' [illegible] الفاظ [illegible] ہندو پرست نہیں تھا جیسا کہ قاضی عبدالستار نے ثابت کرنا چاہا ہے۔ لیکن جیسا [illegible] اورنگ زیب کی [illegible] اور اس کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے کے اس دور میں ان کے ناول کو [illegible] اس وقت حاصل ہوگی جب وہ دارا کی آزاد خیالی کو ہندو پرستی اور اسلام دشمنی کی شکل میں پیش کریں گے۔ بہرحال ان کے اس رویے کی وجہ سے دارا کے کردار کی تشکیل [illegible] طرح مجروح ہو گئی ہے۔

دارا کے کردار کی اس غلط [illegible] نے ناول کی تاریخی اور تخلیقی حیثیت [illegible] کم کر دی ہے اور ناول کی واقعیت کو خاصا نقصان پہنچ گیا ہے۔ یہاں یہ سوال [illegible] کہ تاریخی ناول یا ڈراما کس حد تک "تاریخی" ہوتا ہے اور تاریخی ناول یا ڈرامے کے پلاٹ میں فرضی واقعات کس حد تک ملائے جا سکتے ہیں؟ [illegible] دارا شکوہ کی [illegible] تاریخی غلطیوں کی نشاندہی [illegible]

[1] دارا کے [illegible] Aurangzeb [illegible] History of Aurangzeb [illegible] (ترجمہ: [illegible]) [illegible] ۲۵–۲۶ [illegible]

[2] دارا کا مقصد اسلام اور ہندو دھرم کے نقطۂ اتفاق کو تلاش کرنا تھا۔ لیکن وہ مرتد نہ تھا..... وہ حضرت میاں میر کا مرید تھا۔ کوئی کافر حضرت میاں میر کا مرید نہ ہو سکتا تھا۔

[illegible] ہے تسلیم ہونے کے نام [illegible]
[illegible] جا سکیں [illegible] تاریخ کے کسی
[illegible] ہو سکتی ہے، لیکن تاریخی ناول سے ہمیں صرف یہ کہ
[illegible] تاریخ اور افسانہ [illegible] ہو سکتے ہیں؟
[illegible] تاریخی ناول تاریخی واقعات اور ان کے تسلسل سے منہ نہیں موڑ سکتا۔
[illegible] واقعات [illegible] ابھرنے ہونے کردار فرضی ہو سکتے ہیں لیکن
کوئی ایسا واقعہ [illegible] نہیں کیا جا سکتا جو تاریخ یا کردار کی منطق کے منافی ہو۔ مثلاً اکبر کے
[illegible] کوئی اکبر کے نورتنوں کا نام نہیں بدل سکتا یا جہانگیر
کو [illegible] نہیں دکھا سکتا۔ جہانگیر کے عہد کا ناول نگار جہانگیر کے عدل
[illegible] اس کی بنیادی [illegible] سے انکار نہیں کر سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ
جہانگیر کی [illegible] پسندی یا اکبر کی حکمت عملی ظاہر کرنے کے لئے کچھ فرضی واقعات
بیان کئے جائیں، لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ ان واقعات میں کسی سچے تاریخی کردار کو
اس طرح [illegible] جائے جو قرین قیاس نہ ہو۔ [illegible] ناول میں شامل کرنا
درست نہیں [illegible] جس کی وجہ سے ناول کے مرکزی تاریخی کرداروں کی غلط ترجمانی ہو۔
[illegible] تاریخی ناول نگار شاہ جہاں کو جہانگیر کے [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] تخیل کا وجود بھی تاریخی حقائق کی نفی کرتا ہے۔

[illegible] سوال اٹھتا ہے کہ تاریخی ناول اور تاریخ میں کیا فرق ہے؟ پہلا فرق تو
ظاہر ہے کہ تاریخی ناول واقعات کی [illegible] کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔
ناول کی [illegible] کرداروں کے داخلی تصادم [illegible] پر ہوتی ہے۔ ناول نگار اپنے
[illegible]
کسی [illegible] والے [illegible] واقعات میں تاریخی وحدت [illegible]
ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ ناول نگار، واقعات کی روح تک پہنچ کر اپنے کرداروں کی
نفسیاتی اور روحانی تشریح (Interpretation) میں آزاد ہوتا ہے۔ مثلاً
اورنگ زیب کا ناول نگار، واقعات کی روشنی میں اس کی مذہبیت کی تشریح کرتا ہوا
اسے ایک [illegible] بھی ثابت کر سکتا ہے اور ایک [illegible]
والا بھی۔ ناول نگار ماضی کے کردار کو زندہ کر سکتا ہے، تاریخ کی [illegible]
[illegible] ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں میں زندگی کا آب و رنگ بھر سکتا ہے
اور انہیں انسانی جذبات و احساسات عطا کر سکتا ہے۔ [illegible]
[illegible] یا کسی دوسرا [illegible]
[illegible] کی تکمیل میں آتا ہے، لیکن وہ [illegible]
[illegible] کر سکتا جس کا سرے سے تاریخ میں وجود نہ ہو [illegible]

[illegible] اور جاپانوں کے کردار کے منافی ہوں۔ اسی طرح کسی [illegible]
[illegible] تاریخ کو [illegible] ہے لیکن کسی بنیادی [illegible]
[illegible] کے کردار [illegible] نہ ہو۔

مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو قاضی عبدالستار نے [illegible]
کے ساتھ جو [illegible] کی ہیں، وہ بہت غلط معلوم ہوتی ہیں۔ [illegible]
ہیں، چند مذہب کی طرف داراؔ کے رجحانات کی تاریخی بنیادیں موجود ہیں۔ [illegible]
کردار نگاری کے اس پہلو میں قاضی عبدالستار زیادتی کے مرتکب نظر آتے ہیں [illegible]
کے نہیں۔ مگر دو اہم ترین مسائل، یعنی قندھار کی مہم میں داراؔ کی ناکامی اور [illegible]
میں اورنگ زیب کے ہاتھوں داراؔ کی شکست، میں قاضی عبدالستار نے تاریخی حقائق
میں جس طرح آمیزش کی ہے وہ کسی طرح درست نہیں۔

قندھار کی مہم (فروری-ستمبر ۱۶۵۳) میں ناکامی کی ذمہ داری قاضی عبدالستار
نے مثل خوجہ کے میر آتش سید جعفر کی غداری پر ڈالی ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ
سید جعفر پوشیدہ طور پر قندھاریوں سے جا ملا تھا۔ قندھاریوں نے اسے مال و دولت کی
رشوت تو دی ہی، خود جعفر نے غدار بننا اس لئے قبول کر لیا کہ اس کی یہ نمک حرامی
اسے اورنگ زیب کے دربار میں مقبول کر دیتی۔ سید جعفر کی غداری کی وجہ سے قندھار
کے قلعے پر داراؔ کا آخری اور سب سے زبردست حملہ ناکام رہا۔ اس کے بعد شاہ جہاں
نے داراؔ کو اس کی والدہ کی علالت کی وجہ سے اچانک واپس بلا لیا۔ [illegible]
اورنگ زیب پر بدنیتی ثابت کرنے کے لئے قاضی عبدالستار نے اس غیر تاریخی افسانے
کی مدد لی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو قلعہ اورنگ زیب سے تین برس میں سر نہ ہو سکا
وہ داراؔ کے لئے بھی ناقابل تسخیر رہتا۔ داراؔ کو [illegible] تھا، [illegible]
نام کا کوئی غدار میر آتش داراؔ کی فوج میں تھا ہی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قندھار کی
تسخیر داراؔ کے بس کی نہ تھی۔ شاہ جہاں نے داراؔ کو والدہ کی اچانک بیماری کی
وجہ سے نہیں، بلکہ اس کی مسلسل ناکامی اور اس ناکامی کے نتیجے میں [illegible]
کی بیماری کی وجہ سے بے نیل و مرام واپس بلا لیا تھا۔[1] اس کے علاوہ بیماری بادشاہ بیگم کی تھی

[1] ملاحظہ ہو [illegible] History of [illegible] [illegible] ۴۲
[illegible] قندھار کی مہم کو طول دینے کی تفصیل شاہ جہاں پر واضح ہو گئی کہ قندھار ناقابل تسخیر [illegible]
[illegible] نے داراؔ کو واپس بلا لیا۔ داراؔ نے ۲۷ ستمبر ۱۶۵۳ء کو قندھار [illegible] چھوڑا [illegible]
[illegible] جبکہ ۱۶۵۳ میں خود داراؔ کے ساتھ فتح قندھار کے لئے گئی تھی وہ اورنگ زیب کے ساتھ
جانے والی فوج سے کہیں زیادہ طاقتور تھی، اور اسے اورنگ زیب کی فوج سے کہیں زیادہ
ذلت آمیز شکست اٹھانی پڑی۔ (جادو ناتھ سرکار، ص ۲۴)

[illegible]

[illegible]

[illegible] مسلمانوں کی دو بڑی [illegible] کے پہلو [illegible]

[illegible] شکست کھائی تھی۔ لیکن اس شکست کے بارے میں [illegible]

[illegible] بیان کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ مورخوں کے بعد دارا کو [illegible] میدان میں اگر [illegible] ظاہر کرنے کے بجائے اورنگ زیب کو آگے کر دیا [illegible] کے سامنے اگر اورنگ زیب جنگ کرنے کی جرأت نہ کرتا۔ لیکن دارا کو [illegible] پر [illegible] اس قدر گھمنڈ تھا کہ اس نے کہا: "میں [illegible] دارا کو [illegible] سال کی [illegible] میں [illegible] کے بعد شاہ جہاں خود میدان میں [illegible] کا ارادہ رکھتا تھا، لیکن [illegible] اورنگ زیب کے پیغام سے کہ [illegible] بادشاہ کو میدان میں [illegible] خلیل اللہ خاں [illegible] جب [illegible] کہ دارا کی فوج شاہ جہاں کی [illegible]

دارا شکوہ ص ۱۲۹ تا ۱۳۲)

پہلی بات تو یہ ہے کہ اصل واقعہ وہ ہے جو [illegible] نے لکھا ہے [illegible] کہ [illegible] اورنگ زیب [illegible] کر دے، لیکن [illegible] یہ ہے کہ [illegible] کے بعد بادشاہ کا میدان میں [illegible] ۱۶ ستمبر ۱۶۵۷ء سے بیمار تھا، ۱۸ اکتوبر کو وہ دہلی سے آگرہ [illegible] اس کی حالت بہتر لیکن [illegible] بادشاہ کے [illegible] خلیل اللہ خاں کی [illegible] [illegible] شاہ جہاں اور دارا [illegible] اورنگ زیب کے خلاف [illegible] [illegible] اورنگ زیب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] شکوہ [illegible] ۳۲۹

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کے قاتلانہ حملے [illegible] خلیل اللہ خاں اور [illegible] کے تعلقات [illegible] خاندان کو [illegible] ہے۔ خلیل اللہ خاں اور شائستہ خاں [illegible] کو [illegible] بہرحال اور شائستہ خاں بھی اسی گھرانے کے تھے، [illegible] سب چند مسلمان امرا [illegible] اور [illegible] کے [illegible] اورنگ زیب کے کیمپ میں [illegible] خاندان کے [illegible] [illegible] خلیل اللہ خاں اس [illegible] تھا، بہرحال اور شائستہ خاں اس سے کہیں زیادہ [illegible] کے [illegible] جنگ کا فیصلہ [illegible] دارا کو شکست [illegible] اس [illegible] دارا [illegible] نہیں۔

دارا کے قتل کے بارے میں بھی [illegible] یہ بات [illegible] ہے کہ اس نے اورنگ زیب سے معافی کی درخواست [illegible] لیکن اورنگ زیب نے انھیں رد کر دیا [illegible] دارا کی [illegible] سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن [illegible] اس نے اورنگ زیب کے ساتھ [illegible] زیادتیاں کی تھیں (اس [illegible] کا کوئی ذکر نہیں ہے) [illegible] کے لیے دونوں نے [illegible] اور [illegible] جانے کے [illegible] ہیں۔ [illegible] کے [illegible] سے [illegible] اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا [illegible] اپنی کم [illegible] کے باوجود (بلکہ [illegible] کی وجہ سے) [illegible] کہا جا سکتا ہے۔ [illegible] [illegible] کا پہلو [illegible] نے [illegible] کی [illegible] ہے۔

[illegible] کی وجہ سے "دارا شکوہ" ایک کم [illegible] [illegible] کے [illegible] کا آخری حصہ [illegible] [illegible] سے ختم کی گئی ہے [illegible] کا انجام [illegible] پہلی طرح [illegible] سب سے [illegible] دارا کا [illegible] [illegible] اس کو [illegible] نہیں [illegible] [illegible] سے نہیں [illegible] اس [illegible]

[illegible] ۳۳۲)

[illegible] ۳۰۰ [illegible]

[illegible]

[illegible] ... ایک ... [illegible]

[illegible] ... "کام" ... [illegible] ... کی

[illegible] ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

چاند نگر [illegible] ... (قیمت ...) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ... شاعری ... [illegible]

[illegible] ... کی شاعری ... [illegible]

[illegible] ... اعتماد ... [illegible]

[illegible] ... اعتماد ... [illegible]

[illegible] ... "چاند نگر" ... [illegible]

[illegible] ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

تذکرے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] انقلاب ... [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] انقلاب ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible] ... [illegible]

[illegible]

جمال ... [illegible] ... انتخاب کلام۔

القاب ... [illegible]

[illegible] ... کیا ہے۔

نقشِ اول ... [illegible]

[illegible]

[illegible] ... کے ایک ... [illegible]

تمام ... [illegible] ... دلچسپ انداز میں ... [illegible]

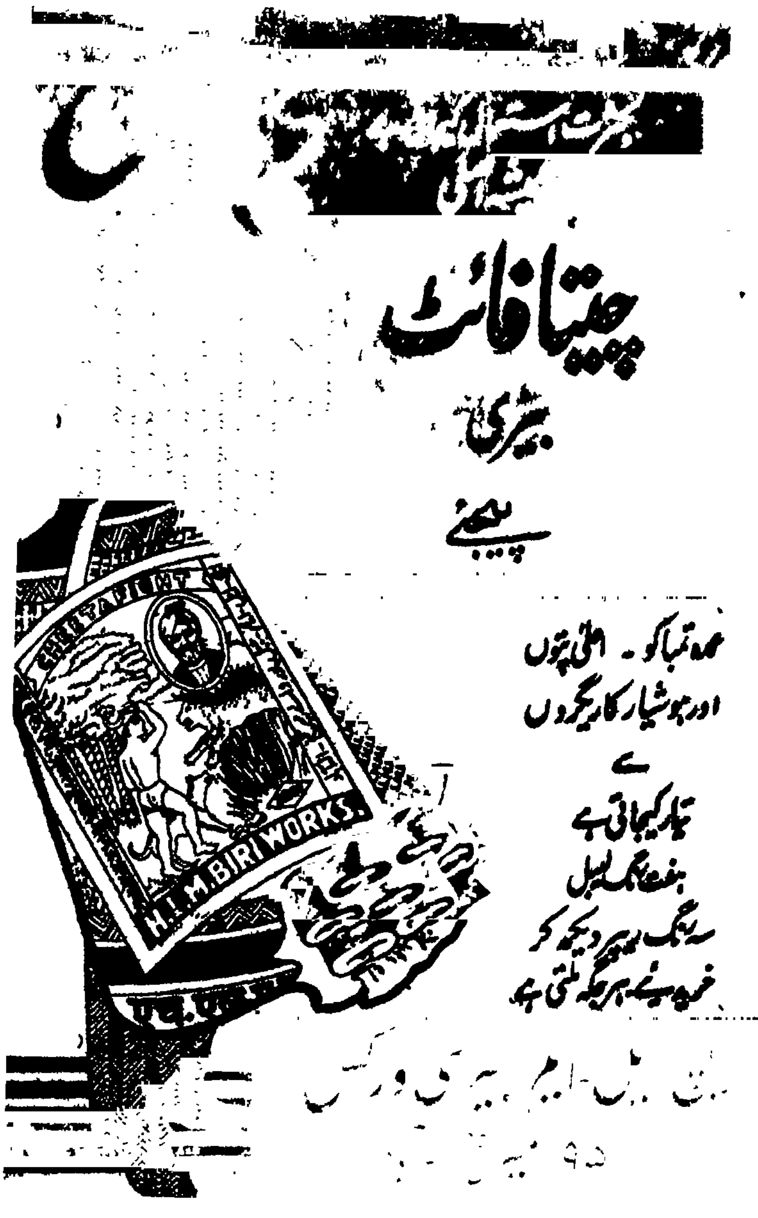
[illegible]

ایک نوجوان ادیب ہیں۔ [illegible]

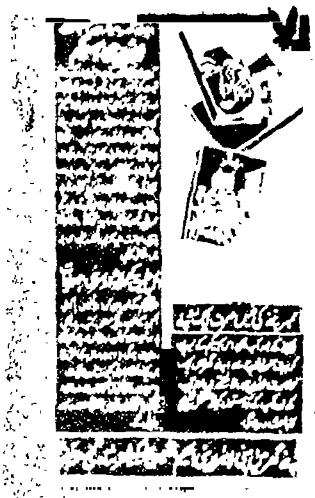
[illegible] کے ساتھ ایشیائی [illegible]

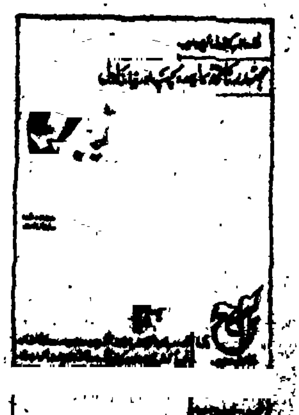


تقویت بخش ناشتہ
کارن فلیکس
MOHUN'S
موہنز
وہائٹ اوٹس
موہنز
نیو
لائف
وہیٹ فلیکس
WHEAT FLAKES
MOHUN'S
موہنز
پرل بارلے
نسلاً ۱۱۲ سال کا تجربہ ہماری مصنوعات کو ممتاز بناتا ہے۔
موہن میکن بریوریز لمیٹیڈ ۔ قائم شدہ ۱۸۵۵
موہن نگر (یو۔پی) سولن ۔ لکھنؤ ۔ کسولی


چیتا فائٹ
بیڑی
پیجیے
عمدہ تمباکو ۔ اعلیٰ پتوں
اور ہوشیار کاریگروں
سے
تیار کیجاتی ہے
رنگ پیپر دیکھ کر
خریدیئے ہر جگہ ملتی ہے
H.M. BIRI WORKS.


ہمیشہ اپنے
پاس رکھئے
نورانی
درد، چوٹ، موچ، گھاؤ، جلنے
کٹنے اور طاقت کی مشہور دوا ہے
خریدتے وقت نورانی تیل کے اصلی ہونے کا پورا اطمینان کرلیں





ایک عظیم ملک، ایک عظیم قوم





اگلے شمارہ میں

● فروغ فکر

آل احمد سرور (تنقید)

خلیل الرحمن اعظمی (تنقید)

● صہبائے آبگینہ گداز

نظمیں : جمیل مظہری، سلام مچھلی شہری، محمد علوی، مغنی تبسم، حرمت الاکرام، علیم اللہ حالی، صادق، صہبا وحید، سلطان اختر، مشتاق علی شاہد، شاہد عزیز، مناظر عاشق ہرگانوی، دیریندر علی عباس امید، شوکت جعفری، سیف سہسرامی، ابراہیم رنگلا، انوار انجم، ریاض پنجابی، ایچ ایم چنبیدکر (ترجمہ: حمید الماس)، رینر ماریہ رلکے (جرمن) ترجمہ: شاکر پرشارتھی

غزلیں : زبیر رضوی، پرکاش فکری، عتیق اللہ، شمیم حنفی، ممتاز راشد، کوثر صیاودی، راہی انتخاب سعید، گووند شنکر دلکش ساگری، نفس الیقین، خلش بڑودوی، رضوان اللہ، مقبول سلیم، شمیم شاہجہاں پوری

● زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

عوض سعید

جوگندر پال

اختر یوسف

مصطفیٰ کمال

برق آشیانوی

● قصہ جدید و قدیم

شمس الرحمن فاروقی، حامدی کاشمیری، جدید کتابیں

قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

شب خون

مئی ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین — ٹیلی فون: [illegible] ۲۲۸۸ — [illegible] ۳۳۹۹۶

ترتیب و تنظیم: [illegible] فاروقی — ناشر: سید [illegible] — سرورق: [illegible] — خطاط: [illegible]

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے، فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۲ — شمارہ ۲۴

اخبار و اذکار

● پچھلے دنوں اردو کے ممتاز مزاح نگار و انشا پرداز ملا ارشد تھانوی کا انتقال ہو گیا۔ ارشد مرحوم شوکت تھانوی کے ہم راز بھائی اور سگے بھتیجے تھے۔ ملا تھانوی نے بچوں کے لئے ایک ہزار سے زائد کہانیاں، ڈرامے اور نظمیں لکھنے کے علاوہ ریڈیو کے لئے بہت سے ڈرامے، فیچر اور خاکے لکھے تھے۔

● انگلستان کے نئے ملک الشعرا سیسل ڈے لوئس سے پوچھا گیا کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی اس دنیا میں شاعر کا کیا مقام ہے؟ ۱۹۳۰ء کے آس پاس ابھرنے والی بائیں بازو کی انگریزی شاعری کا یہ ممتاز شاعر (جس کے خیالات میں اب پہلے کی بہ نسبت بہت نرمی آگئی ہے اور اپنی شدت کے دور میں بھی وہ ہندوستانی "ترقی پسندوں" کی طرح نظریہ پرست اور فلسفہ زدہ شاعر نہ تھا) کہتا ہے: شاعر کا کام آج ملک و ادب کی مدد کرنا مشکل ہے۔ بحیثیت ایک تفریح فروش اس کی کوئی وقعت نہیں، بحیثیت معلم اخلاق اس کا کوئی مقام نہیں، بحیثیت ایک جادوگر وہ کھوکھلا ہے اور عدم اعتماد کا شکار ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ برق رفتار لہروں کے سامنے جھکتے ہوئے ریت کے محل پر کھڑا ہوا کوئی ایسا شخص معلوم ہوتا ہے جو بے چارگی اور شدید ناامیدی کے ساتھ اپنے ہاتھوں سے لہر کے سینے سے دکھ بھری آنے والے انحطاط کو روکتا ہو۔ لیکن پھر بھی شاعری میں ایک تخلیقی دریافت کرنے والی خصوصیت ہے اگر وہ بالکل بدل نہ جائے۔ شاعری کچھ بھی باتیں کہہ سکتی ہے کیونکہ سب سے زیادہ پسندیدہ چیز یہ ہے کہ کوئی بھی بات انتہائی لطیف اور اچھوتے انداز میں کہی جا سکتی ہے۔

● پاکستان میں اس سال کا آدم جی انعام مشہور شاعرہ ادا جعفری اور مشہور ڈراما و افسانہ نگار مرزا ادیب کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

پڑھنے والے

پڑھنے والوں کو چار طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:-

۱- اسفنج - یہ لوگ جو کچھ پڑھتے ہیں اسے جذب کر لیتے ہیں اور پھر اسے اسی حالت میں، لیکن ذرا گدلا کر کے واپس کر دیتے ہیں۔

۲- ریت گھڑی - ان کے پاس کچھ بھی نہیں رکتا۔ یہ لوگ صرف وقت کاٹنے کی خاطر کتابوں سے ہو کر گزرتے ہیں۔

۳- چھلنی - یہ لوگ جو کچھ پڑھتے ہیں، اس کا صرف تلچھٹ ہی اپنے پاس رکھ پاتے ہیں۔

۴- مغل ہیرے - جتنے حقیقی، اتنے ہی کم یاب - یہ لوگ جو کچھ پڑھتے ہیں اس سے استفادہ کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی استفادہ کرنے کا موقع دیتے ہیں۔

(۱۸۱۱-۱۲)

بچپن میں جب میں نے الف لیلہ پڑھی تو اس کی ایک کہانی کا میں نے اتنا شدید تاثر لیا کہ اندھیرے میں مجھے ہر طرف بھوت ہی بھوت نظر آتے۔ مجھے ٹھیک یاد ہے کہ میں اس کھڑکی کی طرف جس پر یہ کتابیں رکھی تھیں کس قدر بے چینی اور خوف سے بھرے ہوئے ذوق و شوق سے دیکھا کرتا تھا! اور جب کبھی ان پر دھوپ پڑتی، میں الف لیلہ کو اٹھا لیتا اور دھوپ میں بیٹھ کر اسے پڑھتا۔ جب میرے والد کو معلوم ہوا کہ ان کتابوں نے میرے اوپر کیا اثر کیا ہے تو انھوں نے انھیں جلا ڈالا۔

(۱۷۹۷)

—— سیموئل ٹیلر کولرج

فراق گورکھپوری

غزل

آ ہی گیا ساون کا مہینا
شبنم زدہ گل تر جیسے
گوش تو ہیں لیکن ناشنوا
آبِ حیات کے نام سے ساقی
صاعقہ افگن وہ لبِ ساغر
آب و تاب اک بنتِ ماہ کی
ہوتے رہیں گے کام جہاں کے
ہائے وہ پاؤں بام پہ آ کے
عشق ان اقلیموں سے بالا ہے
نوح سہ دم ہم گیسو طوفاں
کھا دھوکا نہ کہ آگ عشق کی
اس محفل میں کام نہ آیا
عشق کے لب پہ صبحِ تبسم
آنکھیں حسنِ مجاز کی بھیگا

جب جب ساغر ساعدِ مینا
نم دیدہ جو کوئی حسینہ
چشم تو ہیں لیکن نابینا
کیا کیا زہر پڑا ہے پینا
دھکا دھکا سینۂ مینا
آبِ بقا کو آئے پسینہ
لگا رہے گا مرنا جینا
ٹھکرا دیتے ہیں جو زینہ
کیسا مرنا کیسا جینا
کس نے تجھ سے سب کچھ چھینا
چھاتی چھاتی سینہ سینہ
کوئی سلیقہ کوئی قرینہ
سینے میں دردوں کا دفینہ
سینہ حقائق کا گنجینہ

خط بدن کا کھنکنا جیسے
کتنے غموں سے بنی ہے دنیا
مجھ کو بنا کے اپنا عاشق
ہم بھی ہیں قائل حضرت واعظ
تجھ سے ترانے ہیں کے نغمے
کوہ طور ہے جیلہ جیلہ
ہر دن اس کی یادوں کا دن
میں بھی یکا یک چونک اٹھا ہوں
میرے سازوں میں لاکھوں پردے
میں کہ ہزار سخن ہوں مجھ کو
جب وہ گل تر ہاتھ آیا

جھنکاریں دیتی ہو مینا
کوئی لگا نہ سکا تخمینہ
تو نے نکالا کب کا کینہ
آپ شریف اور عشق کمینہ
لاکھ گنا جینا تا جینا
طوری وادی، وادیِ سینا
ہر ماہ اس کے غم کا مہینہ
تم نے بھی اک آواز سنی تا
میری غزل غزلوں کا نگینہ
آتا ہے ہونٹوں کا سینا
ایک کیا جب خون پسینہ۔

لفظ فراق ہے یا کتا ہے
جگ مگ جگ مگ کوئی نگینہ

آل احمد سرور

غزل

لو دھندلکوں نے بھی انداز اجالوں کے لئے
نئی افتاد پڑی دیکھنے والوں کے لئے

تازہ کاری نے وہاں کر دئے عالم ایجاد
تم ترستے ہی رہے تازہ خیالوں کے لئے

شاہراہوں سے گزرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لئے

کام ماضی کی وہ سادہ نگہی کیا آتی
عصر حاضر ترے پیچیدہ سوالوں کے لئے

شمعیں کیا کیا بجھیں نادیدہ سحر کی خاطر
کتنے سورج لٹے موہوم اجالوں کے لئے

کتنے سنگین حقائق سے نچوڑا ہے لہو
چند خوابوں کے لئے چند خیالوں کے لئے

گو نگہداری آداب جنوں مشکل ہے
پھر بھی آساں ہے ترے چاہنے والوں کے لئے

شمس الرحمٰن فاروقی

شعر کا ابلاغ

ابلاغ کا مسئلہ دراصل ایک دو رخا مسئلہ ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ابلاغ قاری کے ذہن میں کس طرح رونما ہوتا ہے؟ وہ کون سے نفسیاتی اور سماجی تقاضے ہیں جن کو پورا کئے بغیر شعر کو سمجھنا ممکن نہیں؟ شعر کو سمجھنے کے لئے کس طرح کی ذہنی تیاری کی ضرورت ہوتی ہے؟ شعر انسانی ذہن کی کن گرہوں کو متحرک کرتا ہے؟ یہ سوالات ابلاغ کے نفسیاتی پہلو کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن مسئلہ کا دوسرا رخ ہمارے لئے زیادہ فنی اہمیت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر اپنے ابلاغ کے لئے کن فنی ذرائع کا استعمال کرتا ہے؟ شعر اپنے کو کس طرح واضح کرتا ہے؟ اور شعر اپنے ابلاغ کے لئے جن ذرائع کا استعمال کرتا ہے وہ ان ذرائع سے کس طرح اور کس درجہ مختلف ہیں جو نثر استعمال کرتی ہے؟ پہلے سوال کی اہمیت میکانکی اور عملی ہے، دوسرے سوال کی نوعیت عملی اور حرکی (Dynamism)۔ پہلا سوال قاری کی نفسیات سے متعلق ہے، دوسرا سوال شعر کی داخلی Mechanism سے۔ اگر ہمیں ان راستوں کا علم ہو جائے جن پر چل کر شعر ابلاغ کی منزل تک پہنچتا ہے تو بہت سی نفسیاتی مشکلیں بھی خود بخود ایک حد تک حل ہو جائیں گی۔

آج کی تنقید میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے جا رہے ہیں، اور عام طور پر ترسیل اور ابلاغ کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ کو جس نوعیت سے میں نے سمجھنا چاہا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ترسیل اور ابلاغ کو مختلف سمجھا جائے۔ اظہار کو میں کروچے کے مشہور معنی میں استعمال کرتا ہوں جس کی رو سے اظہار، عرفان و آگہی کا ہم معنی ہے۔ کروچے کے یہاں اظہار کے دو منازل مانا جاتا ہے، ایک تو وجدان اور دوسری اظہار۔ جب ہم نے کسی چیز کو پا لیا تو گویا ہم نے اپنے اوپر اس کا اظہار کر لیا۔ ومزٹ (Wimsatt) کروچے کے نظریہ کو سادہ الفاظ میں اس طرح بیان کرتا ہے: "کیا ہمیں کسی ایسی چیز کا علم ہے جس کو ہم الفاظ کی شکل نہیں دے سکتے، یا جس کو خطوط، نقوش، دھن یا کسی اور نشان کے ذریعہ واضح نہیں کر سکتے۔" ظاہر ہے کہ نہیں۔ لہٰذا اظہار وہ عمل ہے جو اشیاء کو وضاحت سے اور وجدانی طریقے سے جان لینے کے بعد شاعر کے ذہن میں رونما ہوتا ہے۔

ہماری موجودہ بحث کا اظہار کے عمل سے کوئی براہ راست تعلق نہیں لیکن ترسیل سے ہے۔ ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے ذریعہ کاغذ پر اتارتا ہے۔ یہ پہچانی جانے والی علامات الفاظ ہیں۔ جب شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے، تو وہ ترسیل کرتا ہے۔ نتیجہ چاہے بظاہر مبہم ہو یا واضح، لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے۔ اگر یہ مقصد نہ ہوتا تو وہ ٹھوس الفاظ کے بجائے مجرد آوازوں یا پہچانی جانے والی علامات کے بجائے غیر مانوس خطوط کا استعمال کرتا۔ اظہار سے ترسیل تک پہنچتے پہنچتے آگہی کا خاصہ حصہ زخمی ہو جاتا ہے اور شاعر کا علم ادھوری شکل میں کاغذ پر اترتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی اور موسیقی کے اعتبار سے غیر قطعی یعنی In-determinacy کا شکار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجدانی علم اور الفاظ

کی حرکی جہت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اگر ہم الفاظ کو ایک کھڑی ہوئی
گھوڑے چھاؤ ایک کرے سے تعبیر کیا جائے تو الفاظ کو خط مستقیم میں چلانے والے
پہیئے سے تعبیر کیا جائے گا۔ جس طرح موٹر انجن کی پیدا کردہ قوت اپنے گیئرگاؤں
جو اسے خط مستقیم پر موڑنے کے لئے ایک مشین وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے،
لیکن اس تبادلے Transference میں کچھ نہ کچھ قوت ضائع ہوتی ہے،
اسی طرح اظہار سے ترسیل تک آتے آتے جذباتی عمل اپنی خاص اصلیت و فطرت
کھو بیٹھتا ہے۔

ابلاغ شعر کی آخری منزل ہے۔ ایک طرف تو ابلاغ وہ عمل ہے جو شعر
پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں واقع ہوتا ہے جب شعر کو پڑھ کر میں نے ان
تجربات و کیفیات کا کسی نہ کسی حد تک احاطہ کر لیا جن سے شاعر گزرا
تھا، تو مجھے ابلاغ حاصل ہو گیا۔ دوسری طرف، ابلاغ صحت کے اس درجہ
(Degree) کا نام ہے جس درجہ تک شاعر کی مجرد آگہی نے لفظی ترسیل کی شکل
اختیار کی ہے۔ غور سے دیکھئے تو دونوں کیفیتیں تقریباً ایک ہی ہیں۔ کیونکہ میں یا
خود شاعر، شعر کو اسی حد تک سمجھ سکتا ہے جس حد تک وہ الفاظ کے اندر
ہے۔ فرض کیجئے کسی شاعر نے برف دیکھی، لیکن اس کی زبان میں برف کو
واضح کرنے والی کوئی لفظی علامت نہیں ہے۔ لہٰذا اس نے برف کو بیان کرنے
کے لئے "ٹھنڈا، ٹھٹھرانے والا، سفید، دودھیا" جیسے الفاظ کا استعمال کیا
شعر کہنے کے بعد شاعر اور قاری کی آگہی برف تک نہ پہنچ کر ٹھنڈا، ٹھٹھرانے والا،
سفید، دودھیا اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والے انسلاکات (Associations)
تک محدود رہتی ہے۔ یہیں سے ایک نکتہ اور پیدا ہوتا ہے۔

ہم سب یہ جانتے ہیں کہ شاعر کا ذہن عام انسانوں کے ذہن کے
مقابلہ میں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں شاعر کا ذہن
کسی ریڈیو اور ٹرانسمیٹر کی طرح ہوتا ہے اور قاری کا ذہن صرف ریسیور کی
طرح۔ ریسیور جتنا حساس اور نازک ہوگا وہ اتنی ہی نازک اور اونچی صدا
(Sound Waves) کو اپنی گرفت میں لے کر اسے دوبارہ ٹرانسمٹ کرے گا۔
خود انسان کے کان، جو حد درجہ حساس ہوتے ہیں، بہت سے نغمے شکر کی
کوڑوں کی آواز نہیں سن پاتے کیونکہ ان کی صدا (Pitch) بہت زیادہ

اونچی ہوتی ہے۔ قاری کا ریسیور جتنا ہی نازک ہوگا اسی حد تک وہ شاعر کے
ٹرانسمیٹر سے ہم آہنگ ہو سکے گا اور شاعر کا ٹرانسمیٹر جتنا نازک ہوگا اسی
حد تک وہ ان آوازوں کو بھی منتشر کر سکے گا جو عام طور پر سننے سے رہ
جاتی ہیں۔ لہٰذا جب شاعر نے پہلی بار برف دیکھی اور اسے مختلف الفاظ کے ذریعہ
واضح کرنے کی کوشش کی تو وہ ایسے ٹرانسمیٹر کی طرح ہے جو عام آوازوں
سے زیادہ باریک اور اونچی آواز کو گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگر
قاری شاعر کے وسائل سے پوری طرح آگاہ نہ ہو تو ابلاغ یکسر ناکام رہے گا۔

لہٰذا اظہار یعنی Expression وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی
تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل یعنی Communication ہے
اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ یا Comprehension
کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے
پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے۔ ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی درمیانی منزل
ہیں، لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر ہے۔ شعر کے ابلاغ کی چھان بین دراصل
اس مسئلہ کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح عمل کرتے ہیں۔ چونکہ
الفاظ، نثر اور شعر کے درمیان قدر مشترک ہیں، اس لئے سب سے پہلا اور
شاید آخری سوال یہ ہے کہ شعر الفاظ کو کس طرح استعمال کرتا ہے، یعنی شعر
کی ماہیت کیا ہے۔

شعر کی ماہیت کے مسئلہ پر مشرق و مغرب کی تنقید تقریباً ہم آہنگ ہے۔ بہت
سی باتیں جو ہمارے نقاد مغرب کے حوالے سے کہتے ہیں اور کچھ قاری کا خیال ہے کہ
مغرب والوں کے ہم عصر تھے، وہی باتیں مشرقی مفکرین نے بھی کہی ہیں۔ چنانچہ
نظامی عروضی سمرقندی[1] شاعری کو صناعت (Artistry) کہتا ہے، ایک
ایسی صناعت جس کے ذریعہ شاعر "چھوٹے معنی کو بڑا" اور بڑے معنی کو چھوٹا
دکھاتا ہے اور اچھے کو برے کے روپ میں اور برے کو اچھے کے روپ میں
جلوہ نما کرتا ہے۔ اس موقع پر اگر شبلی کی بات کی جائے تو کیا غلط ہے وہ کہتا ہے
(۱) شعر ایک آئینہ ہے جو ترشی ہوئی بگڑی ہوئی شکل کو خوب صورت بنا تا ہے۔

لہ، لہ ان حوالوں کے لئے میں اپنے دوست کبیر احمد جائسی کا ممنون ہوں۔

(۲) شعر ہر چیز کو حسن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ حسین ترین کے حسن پر اضافہ کرتا ہے اور بدصورت ترین میں حسن کی قدر کا اضافہ کرتا ہے...

(۳) شعر مانوس چیزوں کو نامانوس اور نامانوس کو مانوس کر کے دکھاتا ہے۔

(۴) شعر اپنے لیے خاص معنوں میں زبان، اور خاص کر منضبط کلام، کے اس انتظام کا نام ہے جو انسان کی غیر مرئی فطرت میں پوشیدہ شاعرانہ صلاحیت [تخییل] کے ذریعہ خلق کیا جاتا ہے۔

نظامی عروضی نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ شعر حسین کو بدصورت اور بدصورت کو حسین کیوں کر بناتا ہے، اور نہ یہ بتایا ہے کہ شعر و نغمہ ([illegible]) جسے شیلی منضبط کلام کا حسن انتظام کہتا ہے، کس طرح ہوتا ہے۔ شیلی نے اس کے لیے تخییل کی قدر تجویز کی ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے مغربی رومانیت پرست اور تیرہویں صدی کے خشک قواعد داں مشرقی میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ شعر زبان کے غیر معمولی اظہار کا نام ہے، اور شعر میں حسن و قبح کا معیار اخلاقی یا (محدود معنوں میں) جمالیاتی معیار نہیں ہے۔

امیر عنصر المعالی[۲]، نظامی عروضی سے ایک صدی پہلے اپنے بیٹے کے نام مکتوب میں کہتا ہے:

> اگر تم شاعر ہونا چاہتے ہو تو کوشش کرو کہ تمھاری بات سہل ممتنع ہو، گاڑھی باتوں سے پرہیز کرو۔ وہ بات نہ کہو جسے صرف تم جانتے ہو اور کوئی دوسرا نہیں جانتا اور جس کی شرح کی ضرورت پڑے۔ کیوں کہ شعر اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہا جاتا ہے اور صرف وزن و قافیہ پر قناعت مت کرو اور بے صناعت و ترتیب کے شعر نہ کہو، کیوں کہ سیدھا سادا شعر خراب ہوتا ہے... زیادہ تر مستعار [یعنی استعارہ سے بھرا ہوا] کہو... اور ہر وہ بات جو نثر میں کہی جا سکتی ہو، شعر میں نہ کہو، کیوں کہ شعر مثل بادشاہ ہے اور نثر مثل رعیت۔ جو چیز بادشاہ کے لیے مناسب ہے وہ رعیت کے لیے نامناسب ہے۔

امیر عنصر المعالی شیلی اور نظامی کی طرح شعر کو صناعت مانتا ہے اور سیدھی سادی بات کہنے سے روکتا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ شعر اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہا جاتا ہے، لیکن اس کا مدعا یہ نہیں ہے کہ شاعر عوام کی سطح پر اتر کر ان کی سی بات کہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ استعارہ پر اصرار نہ کرتا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ ایک نوآموز شاعر کو غلط ملازمت ([illegible]) کے استعمال سے روک رہا ہے۔ وہ یہ بات صفائی سے کہتا ہے کہ وہ باتیں شعر میں کہنے کی نہیں ہیں جو نثر میں کہی جاتی ہیں۔ ایسے اس نظریہ کا بنیادی تجزیہ یہ ہے کہ شعر، استعارہ کو استعمال کرتا ہے۔ پہلی صدی قبل مسیح میں ہارس (Horace) نوآموز شاعروں کو مشورہ دیتا ہے:

> (۱) تم اس وقت بہت اچھا تاثر چھوڑو گے جب تم الفاظ کے در و بست میں احتیاط اور ندرت (novelty) برتو گے اور شستہ چو تخییل، صناعانہ انتخاب کے ذریعہ مانوس الفاظ کو نئے معنی بخشو گے۔
>
> (۲) اگر کیٹو Cato اور اینیس Ennius نے ہماری وطنی زبان میں نئے الفاظ داخل کر کے اسے مالا مال بنایا ہے تو یہ حق مجھے کیوں نہ حاصل ہو کہ میں، اگر ممکن ہو سکے تو، زبان کے ذخیرے میں چند لفظوں کا اضافہ کروں؟
>
> (۳) یا تو پرانے قصوں پر چلو، یا کوئی ایسی چیز [تخییل کے ذریعہ] ایجاد کرو جو خود کفیل ہو.... اس بات کا اطمینان کر لو کہ اگر تم کوئی نیا کردار خلق کر رہے ہو تو وہ شروع سے آخر تک ایک ہی جیسا رہے، اور [اپنے کل سے] ہم آہنگ رہے۔
>
> (۴) عام موضوعات کا ایسا تصرف کہ وہ اوریجنل (original) ہو جائیں، بہت مشکل ہے....

ہارس کا ذکر میں نے جان بوجھ کر کیا ہے، کیوں کہ مشرق و مغرب کے مورخ اسے کلاسکی جکڑ بند و انضباط کے معیار کا امام سمجھتے آئے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ شیلی یا ہارس، نظامی یا عنصر المعالی سب اس بات پر متفق ہیں کہ شعر، الفاظ کو نئے معنی بخشتا ہے اور انھیں روایتی طریقوں سے استعمال نہ کر کے، انھیں اس طرح جوڑتا بٹھاتا ہے کہ نئے نئے میل (combinations) حاصل ہوتے ہیں۔ شعر حاکم ہے اور نثر محکوم۔ حاکم کو قانون وضع کرنے اور انھیں توڑ کر نئے قانون وضع کرنے، یعنی الفاظ کے نئے استعمالات کو مروج بنانے کا اختیار ہے۔ یہ اختیار وہ استعارہ کے ذریعہ استعمال کرتا ہے، استعارہ جو مانوس شے کو نامانوس کرتا ہے اور پرانے

لفظ میں نئے معنی پیدا کرتا ہے۔

زبان کے اس آزادانہ اور شاعرانہ استعمال کا فرق اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب ہم سی۔ ایس۔ لوئس کے الفاظ میں الفاظ کے لغوی معنی کو اس معنی سے الگ کرتے ہیں جو بولنے والے نے مراد لیا ہے۔ سی ایس لوئس کی بحث شعری لفظ (Poetic word) سے نہیں ہے، اور وہ الفاظ کے آزادانہ استعمال کا مخالف ہے، لیکن حقائق سے وہ بھی آنکھ نہیں چرا سکتا۔ بولنے والے کا معنی اکثر لغوی معنی کو بالکل ہی خارج کر دیتا ہے، یا کم سے کم لغوی معنی کے رقبہ پر بڑا حصہ قابض ہو جاتا ہے۔ روزمرہ کی بول چال میں یہ کیفیت عام ہے، کبھی کبھی یہ واضح استعارے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، اور کبھی کبھی مخفی استعارے کی شکل میں۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے۔

(۱) میں پسینے پسینے ہو گیا۔
(۲) میں بس ایک منٹ میں آتا ہوں۔
(۳) وہ بیچ میں دھم سے کودا۔
(۴) وہ ذرا ذرا سی بات میں رونے لگتا ہے۔

پہلے جملے میں شرمندہ ہونے کا ذکر ہے۔ "پسینے پسینے ہونا" کے لغوی معنی سے اس کا محض اتنا واسطہ ہے کہ شرمندگی یا گھبراہٹ میں پسینہ آنے لگتا ہے۔ دوسرے جملے کا مطلب ہے "میں بہت جلد آؤں گا"۔ تیسرا جملہ ناگوار دخل در معقولات کے بارے میں ہے۔ چوتھا جملہ کسی شخص کے اس رجحان کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ بہت جلد ہراساں اور شاکی ہو جاتا ہے۔ آپ نے ملاحظہ کیا ہوگا کہ "ایک منٹ" اور "بہت جلد" ہم معنی نہیں ہیں۔ "ایک منٹ میں آنا" تقریباً ناممکن ہے۔ "آتا ہوں" کا صیغہ حال ہے، لیکن معنی صیغہ مستقبل کے مراد لئے جا رہے ہیں۔ "بیچ" کا مطلب middle یا centre نہیں ہے، اور نہ "دھم سے کودنا" کسی طبیعی فعل کا مرادف ہے۔ "ذرا ذرا سی بات" میں لفظ "ذرا"، "ذرہ" سے بنا ہے اور "ذرہ" کا بات سے کوئی تعلق نہیں۔ "رونے لگنا" کا عمل آنسو بہانے کا نہیں ہے، بلکہ ایک ذہنی اور نفسی صورت حال کا عمل ہے۔

ان تمام جملوں میں الفاظ کے آزاد معنی (یعنی متکلم کے معنی) اس مستحکم ہو گئے ہیں کہ انھوں نے لغوی معنی کو تقریباً خارج کر دیا ہے۔ یہ صورت حال اس وقت زیادہ شدید ہو جاتی ہے جب کوئی لفظ نئے معنی میں پہلی بار استعمال ہوتا ہے۔

(۱) آپ غریب خانے پر ایک پیالی چائے پینے کی زحمت کریں۔
(۲) گھر میں تل رکھنے کو جگہ نہ تھی۔

جب میں نے پہلا جملہ پہلی بار سنا تو چند لمحوں کے لئے مجھے یہی وہم رہا کہ صرف ایک پیالی چائے کی دعوت دی جا رہی ہے۔ تل رکھنے کے محاورے کے بارے میں بھی پہلی بار سننے پر یہی دھوکا ہو سکتا ہے کہ تل کے دانے یہاں رکھنے کی جگہ نہیں مل رہی تھی۔ اس طرح کے استعمال زبان میں عام ہیں۔ شعر بھی زبان کو اسی طرح استعمال کرتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شعر میں متکلم کے معنی اور لغوی معنی اکثر ایک دوسرے سے گتھے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی لفظ لغوی معنی میں استعمال ہوتا ہے، پھر وہی لفظ متکلم کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ کبھی کبھی دونوں معنی ایک ساتھ مراد لئے جاتے ہیں۔

ایک اور مشکل اس وقت آ پڑتی ہے جب ایک ہی لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ سی۔ ایس۔ لوئس کا کہنا ہے کہ سیاق و سباق کے ذریعہ لفظ کا مناسب مفہوم متعین ہو جاتا ہے، اور غیر متعلق معنی پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ شاعر اکثر ایک لفظ کو ایک ساتھ ایک سے زیادہ معنوں میں استعمال کر سکتا ہے۔ ایک یا دو معنی dominate کرتے ہیں اور باقی پردے کے پیچھے سے جھانکتے رہتے ہیں۔ یہ صورت حال اس وقت بھی پیدا ہو سکتی ہے جب لفظ کے دو معنی ایک دوسرے سے متضاد یا تقریباً متضاد ہوں۔

(۱) راستی سیدھی سڑک ہے اس میں کچھ کھٹکا نہیں
(۲) کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
(۳) بتان ماہ وش اجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں
(۴) عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

یہاں "راستی" بہ معنی "سچائی" ہے، لیکن "راست" بہ معنی "سیدھا"

"ہنا" بھی ہے۔ مصرعے میں "راستی" کے دوسرے معنی بھی موجود ہیں۔ "کھٹکا" بہ معنی "خطرہ" ہے۔ لیکن "کھٹکا" بہ معنی "رکاوٹ" بھی موجود ہے۔ "حریف" بہ معنی "ساتھی" بھی ہے اور بہ معنی "مبارز طلب" بھی۔ "منزل" بہ معنی Destination بھی ہے اور بہ معنی "گھر" بھی۔ "قصہ تمام کردیا" بہت سے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں "مشکل حل کردی" کے علاوہ بہت سے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے کہ میں نے ایک جست میں ہی قصہ پاک کردیا۔ اگر سی۔ ایس۔ لوئس کا خیال درست مانا جائے تو ان تمام اشعار کی معنویت گھٹ جاتی ہے۔ شعر کا حسن یہی ہے کہ وہ مختلف المعنی الفاظ کو ان کے زیادہ سے زیادہ معنی میں استعمال کرتا ہے۔ استعارہ کی طرح ہی ایہام ... ہیں۔ مبالغہ، استعارہ کی ایک اہم صورت ہے، اور ہمارے زیادہ تر محاورے اور استعارے مبالغے سے پیدا ہوتے ہیں۔ مبالغہ کا بنیادی پہلو یہ ہے کہ لفظ کے کسی ایک معنی یا کوئی چند معنی شدید تر کرکے پیش کئے گئے ہیں۔ ارسطو نے استعارے کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں وہ مبالغہ کی نوعیت کو بھی واضح کرتی ہیں۔

> ...نامانوس استعمالات سے بھرا ہوا اسلوب باوقار ہوتا ہے اور روزمرہ کی سطح سے بلند ہوتا ہے۔ میں نامانوس استعمالات سے مستعار الفاظ، استعارے، [بات کو] پھیلا کر کہنے کی تکنیکیں اور ہر غیر معمولہ چیز مراد لیتا ہوں... لیکن اگر اسلوب پورا پورا استعاراتی ہوگا تو وہ معمہ بن جائے گا اور اگر پورا پورا مستعار الفاظ سے بھرا ہوگا تو غیر نفیس بن جائے گا۔ ضرورت اس چیز کی ہے کہ دونوں کو ملایا جائے۔ [استعارہ] زبان کو پست اور چپٹی یا افتادہ ہونے سے روکے گا... اور روزمرہ کے الفاظ اسے وضاحت بخشیں گے... اس لئے اس طرح کی زبان کو مطعون کرنا، اور اسے استعمال کرنے والے شاعر کا مذاق اڑانا اچھی تنقید نہیں ہے...
>
> سب سے اہم چیز جس پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے، استعارہ کا استعمال ہے... استعارہ کو استعمال کرنے کی صلاحیت کا مطلب یہ ہے کہ نظری مشابہتوں کو دیکھنے کی قوت شاعر میں موجود ہے۔

آگے چل کر وہ وضاحت کرتا ہے:

> اگر شاعر کسی ایسے گھوڑے کی تصویر کھینچتا ہے جس میں اس کی دونوں بائیں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھی ہوئی ہیں تو ممکن ہے کہ اس نے علم کے کسی خاص شعبہ (مثلاً علم الطب یا کوئی تکنیکی علم) کی رو سے غلطی کی ہو، لیکن اگر اس نے یہ تصویر اچھی طرح کھینچی ہے اور اس کے ذریعہ سے اس کی نظم کا کوئی حصہ زیادہ متاثر کن قابل توجہ ہو گیا ہے، تو وہ ... اگر شاعر کو یہ نہیں معلوم کہ ہرنی کے سینگ نہیں ہوتے تو یہ غلطی ہرنی کی خراب اور بھونڈی ناقابل تصویر کھینچنے کے مقابلہ میں کم بڑا عیب ہے۔

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ نکتہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا عیب غیر معمولی اور کئی جہت رکھنے والے الفاظ میں نہیں ہے۔ شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ الفاظ اس طرح استعمال کئے جائیں کہ وہ اپنے سیاق و سباق میں اس درجہ مفید نہ ہوں جس درجہ نثر کے الفاظ ہوتے ہیں۔ جب تک شعر کا یہ بنیادی اصول ذہن نشین نہ ہوگا، شعر کا ابلاغ نامکمل رہے گا، اور اکثر واقع ہی نہ ہوگا۔ کولرج نے مختلف مواقع پر اس نکتہ کو طرح طرح سے دہرایا ہے۔

> شاعری اس وقت سب سے زیادہ لطف کی حامل ہوتی ہے جب وہ پوری پوری طرح نہیں، بلکہ صرف عمومی طور پر (Only generally) سمجھ میں آتی ہے۔

اس کی وضاحت تقریباً بیس سال بعد کولرج نے اس طرح کی:

> ملحوظ رہے کہ میں کسی لفظ کے "معنی" سے اس لفظ کی محض "متقابل شے" نہیں مراد لیتا۔ لفظ کے معنی سے میں وہ تمام انسلاکات بھی مراد لیتا ہوں جن کا وہ لفظ حامل ہو سکتا ہے۔ زبان صرف اشیاء کے ارسال (conveyance) کے لئے

نہیں، بلکہ اس کو استعمال کرنے والے کے کردار، کیفیت
اور ارادوں کے ارسال کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے۔

اس طرح شعر کا کام صرف ایک بار ایک ہی کیفیت کی ترسیل نہیں ہوتا۔ شعر میں الفاظ اس طرح استعمال ہوتے ہیں کہ ان کو جتنا بھی کھنگالا جائے، ان سے کچھ نہ کچھ حاصل ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ سب کچھ بہ یک نظر حاصل ہو جائے، یہ البتہ ممکن ہے کہ کچھ نہ کچھ مبہم رہ جائے تاکہ شعر کا لطف محدود نہ رہ کر لامحدود اور مقامی و جامد نہ رہ کر غیر مقامی اور جدلیاتی بن جائے۔ نثر کی تعریف میں کولرج کہتا ہے کہ:

نثر میں استعمال ہونے والے لفظ کو اتنا ہی ظاہر
کرنا چاہئے جتنا اس سے مراد لیا جاتا ہے، زیادہ نہیں۔
اگر نثر کے الفاظ اپنی طرف بھی توجہ منعطف کریں، تو عام
طور پر یہ عیب ہے۔

یہ قول ۱۸۳۳ کا ہے، اور شعر کی زبان کے سلسلے میں کولرج کے تمام افکار پر مہر توثیق ثبت کرتا ہے۔ ارسطو کی نظر میں استعارہ، جو مختلف اشیاء کی فطری مشابہتوں کو دیکھ سکنے کی قوت کا نام ہے، غیر معمولی زبان، مبالغہ، یہ سب وضاحت پیدا کرتے ہیں اگر ان کو روزمرہ کی زبان سے ملا کر استعمال کیا جائے [illegible] کی صورت پیدا ہو جائے گی، یعنی شعر کی وضاحت، نثر کی وضاحت سے مختلف ہوتی ہے۔ شعر اپنی وضاحت کے لئے جن ذرائع کا استعمال کرتا ہے وہ اگر نثر میں استعمال ہوں تو عیب ٹھہریں، اور اس کی وضاحت کو مجروح کریں۔ شعر کا صحیح ابلاغ حاصل نہ ہو سکنے کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہم شعر کی زبان سے نثر کی زبان کا تقاضا کرتے ہیں۔ جب ہم اس طرح کے مصرعوں سے دوچار ہوتے ہیں:

کھیتوں سے پیلی مصیبت اگی
اور کھرے کی چادر پہ بکھرے ہوئے زرد نقطے مصیبت کا آغاز تھے
(ناہر ظار)

تو یہی یہ فکر پیدا ہوتی ہے کہ کھیتوں میں، جہاں صرف فصلیں اگتی ہیں، مصیبت کس طرح اگی ہوگی، اور مصیبت بڑی، چھوٹی، سخت یا بھاری ہوتی ہے، پیلی مصیبت کہاں سے آئی ہے؟ حالانکہ اس فکر کے پیچھے بھی زبان کا جو تصور ہے وہ استعاراتی اور شاعرانہ ہی ہے۔ میں اوپر دکھا چکا ہوں کہ متکلم کا معنی کس طرح لغوی معنی کو ڈھکیل کر باہر کر دینے کے درپے رہتا ہے اور زبان کے تمام استعمالات، اگرچہ بذاتہ بھی غیر معمولی ہوں، متکلم کے معنی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ متکلم کے معنی پرانے ہو کر لغوی معنی، استعارہ اور پھر محاورہ بن جاتے ہیں، لہٰذا وہ ہمارے نثری شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جب شاعر بھی الفاظ کو متکلم کے معنی میں استعمال کرنے کا عمل کرتا ہے تو ہم الجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ ورنہ لفظ "اگنا" خود ایک استعارہ ہے اس عمل کا جو کھیتوں میں رونما ہوتا ہے۔ "فصل" خود کوئی باشعور یا فعال شے تو ہے نہیں کہ "اگنے" کا عمل کرے۔ پھر "مصیبت" کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا کہ اسے "بڑی" یا "چھوٹی"، "سخت" یا "نرم" وغیرہ کہا جا سکے۔ یہ سب متکلم کے معنی ہیں جو آہستہ آہستہ لغوی معنی کی شکل بھی اختیار کر گئے ہیں۔ اب اگر کولرج کے مطابق لفظ کے معنی صرف اس کی متبادل شے نہیں، بلکہ اس کے انسلاکات بھی ہیں، تو لفظ "پیلے" کے انسلاکات کو آزادی سے راہ دی جائے تو مصرع کی معنویت یا وضاحت میں کوئی [illegible] نہیں نظر آتا۔

اگر معنی محض لغوی معنی نہیں ہیں، بلکہ وہ سب کچھ معنی ہے جو لفظ کی گونج سے پیدا ہوتا ہے، تو شعر الفاظ کے محض سطحی اشاروں کا مجموعہ نہیں ہو سکتا۔ شعر میں استعمال ہونے والے لفظ کی مثال ایک پتھر سے چھلکے کی ہے، جس کی بازگشت سے دور دور تک ایسے ہی بہت سے حلقے بننے لگتے ہیں۔ اگر مجھے اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ جس طرح کیمیائی امتزاج (Nuclear Fusion) کے عمل میں پہلے تو کیمیائی افتراق (Nuclear Fission) بندوق کے گھوڑے کا کام کرتا ہے اور رد عمل کا ایک طویل سلسلہ پیدا کرتا ہے، بالآخر امتزاج (Fusion) کو راہ دیتا ہے، اسی طرح شعری لفظ (یعنی ارسطو کی زبان میں غیر معمولی لفظ) رد عمل کے ایک طویل سلسلے کو راہ دیتا ہے جس میں خود اس لفظ کی لغوی معنویت ضمنی اور ذیلی ہو جاتی ہے اور ابتدا، مقصد (End) نہ رہ کر ایک نیا سلسلہ (Means to anoth[illegible]) بن جاتا ہے۔

(۱) دیارِ شب کا عکس ہی کا مارا رہتا ہے ۔ پھول کے آئینے سے وہ پھوٹ نکلا (فیض)

(۲) پھول، پتیاں، شاخیں
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی (شہریار)

(۳) جب مرے نام کے نقطے تمہارے تھے لکھ
تمھیں سرخ ہونٹوں کی خیرات کیسے ملی
یہ بتاؤ (عادل منصوری)

(۴) دیدہ حرم آئینۂ تکرار تمنا
وا ماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں (غالب)

اگر "دیارِ شب" "منجمد پھول" "وقت کی کماں" "تنہا نقطہ" "آئینۂ تکرار تمنا" کو واحد اور تنہا فرض کیا جائے تو یہ قول ارسطو شعر کو خیر مربوط حالت میں پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن دیار کی بلندی، چین کی دیوار، دیوار گریہ، یا برلن کی دیوار، قید خانہ کی کالا پہاڑ، سنگ مرمر کی چکنی پھسلی سطح، دیوار کا کالا تانا رنگ "دیوار" کی دو لمبی آوازیں "ای۔ آ" کے تاثر کو بھی تحت الشعور سے نکل آنے کی اجازت دے دی جائے تو "دیارِ شب" اسی طرح یقینی اور واقعیت کی حامل ہو جاتی ہے جس طرح ارسطو کا گھوڑا جس کی دونوں بائیں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھ گئی ہیں۔ "پھول" کو آزاد چھوڑ دیجئے تو وہ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں سے لے کر بیری کی کلی، کتاب میں دبا کر جلائے ہوئے گلاب کے پھول، انگریزی کا محاورہ crown and flower of ... the ... شجر حیات، فیض کے درد کا شجر، اور خدا جانے کیا کیا چیزیں اپنے جلو میں لئے آ جاتا ہے۔ منطقی اعتبار سے "منجمد پھول" اور "وقت کی کماں" کے لغوی معنی صرف ایک اشارہ کر دیتے ہیں۔ باقی کام ہمارے تحت الشعور کا ہے۔ یہی عالم بقیہ دونوں شالوں کا ہے۔ کولرج نے کہا تھا کہ "شعری عمل کے زیر اثر ہم اپنے اعتبارات کو خوشی خوشی معطل کر دیتے ہیں۔" فرائیڈ کی زبان میں شعر ہمارے اصول حقیقت (Reality Principle) کو معطل کر دیتا ہے۔ جب تک ہم حقائق کے لغوی، منطقی اور ظاہری اصولوں سے چمٹے رہیں گے، شعر اپنے ابلاغ سے قاصر رہے گا۔

رچرڈز نے اسی لئے کہا ہے کہ شعر کے الفاظ مقصود نہیں، بلکہ ذریعے ہوتے ہیں۔ ان کے وسیلے سے معنی کے ان گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو عام حالات میں ہم سے مخفی رہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کامل ترسیل و ابلاغ تک پہنچ کر ہمارے ذہنوں میں تقریباً وہی وجدان و آگہی پیدا کر دیتا ہے جو شاعر کے ذہن میں تخلیق کے دوران تھی۔ چنانچہ جب وجدان و آگہی کی صفا تخلیق شعر کا عمل ٹھہرا تو اس سے ان معنوں کی توقع نہیں کی جا سکتی جو اصول حقیقت (Reality Principle) کی رو سے لازم آئیں۔ رچرڈز (Richards) کے الفاظ میں شعر "معنی کے معنی" تک پہنچنے اور پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ رچرڈز کے بنیادی خیال سے ہم واقف ہیں کہ

کوئی بیان کسی حوالے یا جذبے کے لئے ہو سکتا ہے جو تجزیہ ہو سکتا ہے یا استعمال کیا جا سکتا ہے، یہ زبان کا سائنسی یا علمی استعمال ہے۔ لیکن بیان کو جذبہ اور رویہ پیدا کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جذبہ اور رویہ پیدا کرنا اس حوالے کے ذریعے پیدا ہوتا ہے جو بیان میں موجود ہے۔ یہ زبان کا جذبات انگیز استعمال ہے۔ اس فرق کو ایک بار وضاحت سے سمجھ لیا جائے تو یہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔ ہم الفاظ کا استعمال یا تو ان حوالوں کی خاطر کر سکتے ہیں جو ان [الفاظ] کے ذریعہ آگے بڑھتے ہیں، یا ان رویوں اور جذبات کی خاطر جو الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں۔

مثلاً جب ہم نے کہا "سرخ سورج کا زہر" تو بیان والا استعمال میں اس کے معنی ہوں گے "سورج جو سرخ ہے، اپنے اندر زہر رکھتا ہے" یا ایک حالہ جاتی بیان ہوا، جس طرح یہ کہا جائے کہ "مکان جو بڑا ہے، اپنے اندر مکین رکھتا ہے۔" لیکن جذبات انگیز استعمال میں "سرخ سورج کا زہر" یہ معنی بالکل نہیں رکھتا۔ یہاں اس فقرہ کے معنی رویے اور جذبات میں وہ تغیرات ہیں جو اس فقرے سے پیدا ہوتے ہیں۔ جذبہ اور رویے میں ان تغیرات کے نتیجہ میں ہم زندگی کے متعلق اپنے رویے میں کچھ رد و بدل محسوس کرتے

سلے مطالعہ کریں

ment۔ کرتے ہیں، یہ رد و بدل ہماری شخصیت کے لئے کسی نہ کسی نہج سے قدر کے حامل (valuable) ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں شعر یکسر کے maladjusted انسان کو کسی نہ کسی طرح adjustment کا موقع دیتا ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ یہ نظریہ کولرج کے نظریے سے براہ راست مستعار ہے، کیوں کہ اگر ہم تفاعل کے حوالہ جاتی استعمال پر اصرار کریں گے تو ہم نثر کی زبان کے استعمال پر اصرار کریں گے، اور نثر کی زبان شعری معنی سے مبرا ہوتی ہے، کیوں کہ اس میں التباسات نہیں ہوتے اور وہ "بے اعتباری کے تعطل" یا اصول حقیقت کے تعطل کا تقاضا نہیں کرتی۔ رچرڈز اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ شعر کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ "معنی کے معنی" The meaning of meaning میں یہ خیال یوں بیان کیا گیا ہے :

> شعر... محدود یا منعطف (Directed) حوالے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ شعر سے کوئی علم نہیں حاصل ہوتا (یا کم سے کم کوئی علم حاصل نہیں ہونا چاہئے)۔ شعر کا ایک اور ہی، مگر اتنا ہی ضروری اور بہت زیادہ مرکزی اور زندہ تفاعل (Function) ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر کسی طرازی چیز کے بارے میں کوئی نئی نوتی لفظ یا نام استعمال کرتا ہے۔ شعر کا عمل بس یہی ہے (یا کم سے کم یہی ہونا چاہئے) کہ وہ تجربے کے بارے میں عمل کے اندر مناسب اور حسب حال رد عمل کھینچ بلائے۔

ظاہر ہے کہ یہ نظریہ "بامعنی شعر" کی نفی اور "مہمل شعر" کا اثبات نہیں کرتا۔ اس کا مدعا صرف یہ ہے کہ شعر کو علم حاصل کرنے کا ذریعہ نہ سمجھا جائے۔ بلکہ انسانی تجربہ و جذبہ کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جائے، اور شعر کے الفاظ کو تجربے کی دوبارہ تخلیق کا ذریعہ سمجھا جائے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ رچرڈز اور آگڈن (Ogden) کا یہ قول کہ "شعر سے کوئی علم نہیں حاصل ہوتا، یا کم سے کم کوئی حاصل نہیں ہونا چاہئے" ایک انتہائی صورت حال کو بیان کر رہا ہے۔ شعر کے ذریعہ تھوڑا بہت علم تو حاصل ہونا ناگزیر ہے، کیوں کہ شعر اور علم دونوں الفاظ و اشیا سے متعلق ہیں۔ شعر سے کم از کم اتنا تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ "فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے" میں فاطمہ بنت نبی مراد نہیں ہے۔ لیکن بنیادی اصول یہ ہے کہ شعر کا تفاعل چونکہ معلومات بہم پہنچانا نہیں ہوتا، لہذا شعر کی زبان اطلاعاتی نہیں۔ شعر سے ذیلی معلومات حاصل ہونا اور چیز ہے اور شعر کو معلومات کا وسیلہ سمجھنا اور چیز۔

اس فرق کو رچرڈز نے "علم اور شاعری" Science & Poetry میں اور زیادہ واضح کیا ہے :

> الفاظ کے استعمال میں شعر، علم کی بالکل ضد ہوتا ہے۔ [شعر پڑھتے وقت بھی] بہت ہی کھلی خیالات پیدا ہوسکتے ہیں، لیکن اس وجہ سے نہیں کہ شعر کے الفاظ اس طرح چنے گئے ہیں کہ وہ منطقی طور پر ایک کے سوا تمام امکانات کو اندر آنے سے روک دیں۔ نہیں، بلکہ اس وجہ سے کہ طرز گفتگو، لب و لہجہ، آہنگ اور وزن ہماری دلچسپیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان گنت امکانات میں سے وہی ایک خیال چن لینے پر مجبور کرتے ہیں جس کی انھیں [دلچسپیوں کو] ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعری روداد نثری روداد (description) کے بہ نسبت زیادہ درست (accurate) معلوم ہوتی ہے۔

اس موقع پر کولرج کا یہ قول دہرانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شعر کی ضد نثر نہیں بلکہ علم (science) ہوتا ہے۔ رچرڈز آگے کہتا ہے :

> شعر کے بارے میں غلط فہمی اور اس کی کم قدری کی وجہ در اصل یہ ہے کہ ہم اس کے اندر پائے جانے والے فکری عنصر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں... اہم بات یہ نہیں ہوتی کہ نظم کیا کہہ رہی ہے، بلکہ یہ کہ نظم کیا ہے؟... خود تجربہ، تحرکات کا وہ دھارا جو شاعر کے ذہن میں ٹھاٹھیں مار رہا ہے، الفاظ کا سہارا اور ان کا جواز ہوتا ہے۔

شاعر جب استعاروں کا استعمال کرتا ہے تو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے

کا استعارہ یک معنا نہ ہو، جتنے ہی ہم اس میں جھانکیں گے، وہ اتنا ہی دل
نوازی کا ہوگا۔ چناں چہ شاعری کی تلاش پیکر، استعارہ، علامت (Symbol)
سے ہوتی ہوئی اساطیر (Myth) پر ختم ہوتی ہے۔ علامت کو وسیع استعارہ کہہ
سکتے ہیں۔ شعر میں اس کے تین مظاہر ہوتے ہیں۔ آج کل علامت پرستی کے
مخالف نقاد ان کو علامت کے تیسرے اور آخری مظہر کو تختۂ مشق بنائے ہوئے
ہیں۔ سب سے پہلے تو ہم شاعری کی فطری علامت Natural Symbol
سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اساطیری علامت کا ذکر آتا ہے۔ شعر کے ابلاغ
تک نہ پہنچ سکنے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ہم اکثر شعر کی فطری علامت سے
بھی انکار کر دیتے ہیں۔ چوں کہ شاعر بالواسطہ زبان کے استعمال پر مجبور ہے،
اور ہر ذہن اساطیر کے گہرے پانیوں میں کسی نہ کسی حد تک غرق ہوتا ہے، اس
لیے زبان کا علامت کی طرف مڑ جانا ناگزیر ہے۔ انسان کو پرندے سے
تعبیر کرنے والے جتنے الفاظ ہیں — طائر روح، قفس عنصری، آشیانہ،
بال، قفس، چمن، نشیمن، وغیرہ یہ سب فطری علامتیں ہیں۔ جب ہم ان فطری
علامتوں کو قبول کر چکے ہیں، اور نہ صرف قبول کر چکے ہیں، بلکہ ان کو اب بھی
سینے سے لگائے ہوئے ہیں تو دوسری فطری علامتوں سے انکار کرنے کی
سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ہم شعر کے مرکزی اور بنیادی تفاعل کی
کیا سمجھیں؟ نخل، سرو اور شمشاد کے تمام استعارے شجر حیات کی فطری علامت
کے استعارے ہیں۔ فیض نے اسی علامت کی توسیع کرکے رات کو درد کا شجر بنا دیا ہے۔
ہمیں قابل قبول ہے تو اپنے اطراف کی اور تمام علامتیں جو بنیادی طور
پر طائر سے استعارہ ہیں، ہمیں قبول کرنا ہی ہوں گی۔ شاعری علامتوں کی تلاش
تو ہے، لیکن چوں کہ وہ انسانی لاشعور کی زنجیروں میں گرفتار ہے، اس لیے
ہر کوشش کے باوجود اس کی علامتیں فطری ہی رہیں گی۔ اگر شعر کے اس فطری
کو سمجھ لیا جائے تو ابلاغ کی مشکل آسان ہو سکتی ہے۔ اسی طرح "ذاتی
" پر اعتراض یا ذاتی علامت کو شبہ کی نظر سے دیکھنا بھی شعر کی اصل
بلکہ مجبوری سے بے خبری کی دلیل ہے۔ آسٹن وارن کے الفاظ میں:
علامت کا بدل بتانا مشکل ہے۔ اگر "ذاتی" کی ضد "روایتی" یا "رسمی"
شعر پر پیش پا افتادگی کا الزام وارد ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہم شعر سے نئے پن
اور تجزیوں کی توقع رکھتے ہیں۔ لہٰذا اگر علامت ذاتی بھی ہے تو وہ گھٹے
ذہن کی شاعری سے بہتر ہے۔ ہاں، اگر کچھ نقادوں کی طرح آپ کا یہ خیال
ہو کہ شاعری مشکل نہ ہو، بھلے ہی وہ گھسی پٹی، روایتی اور رسمی ہو، تب مسئلہ
کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔ کیوں کہ پھر شعر کے ابلاغ کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔
"علامت" بہرحال ایک نظام کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہے، ایک ایسا
نظام جس کو مناسب غور و فکر کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ذاتی علامت کوئی
ذاتی معمہ نہیں ہے جسے حل کرنا ممکن نہ ہو۔ یوں اگر دیکھئے تو ذاتی علامتوں کا
نظام بنا لینا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے۔ ہم استعارے کے عمل سے بے خبری کی وجہ
سے تہ در تہ استعارہ کو علامت سمجھ لیتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ چوں کہ یہ ذاتی علامتیں
ہیں اس لئے ہمیں ان کا عرفان ہو ہی نہیں سکتا۔ استعارہ، ہربرٹ ریڈ کے الفاظ
میں "مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو ایک واحد حاکمانہ پیکر Commanding Image
میں سمونے کا نام ہے۔" اس کے برخلاف علامت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی
ہے، اور نہ صرف یہ کہ وہ بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے، بلکہ شئے نو بہ نو
اور شئے نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے۔ لہٰذا علامتی استعارہ، علامت
اور استعارہ الگ الگ چیزیں ہیں۔ علامتی استعارہ پیچیدہ اور مختلف المعنی ہو سکتا ہے،
لیکن علامت ایک پوری کائنات پر محیط ہوتی ہے۔

شاعر علامتوں یا علامتی استعاروں کا استعمال صرف زیبائش کے لئے
نہیں کرتا، لیکن زیبائش علامت یا استعارہ کا ایک اہم حصہ ہوتی ہے۔ اگر
ہم خود کو علامت کے مقصود بالذات بھی ہونے کے تصور سے مانوس کر لیں تو
ابلاغ کی آغازی الجھن رفع ہو سکتی ہے۔ بہرحال ان تمام مسائل پر قطعی قول
امیر عنصر المعالی کا یہی ہے کہ جو بات نثر میں کہی جا سکے اسے شعر میں نہ کہو کیوں کہ
نثر رعایا ہے اور شعر بادشاہ۔ جو بادشاہ کے لئے موزوں ہے وہ رعیت کے
لئے موزوں نہیں۔

زندگی کی اجنبی جہتوں کی شاعر
صہبا وحید کا پہلا مجموعہ کلام
"تمنا کا دوسرا قدم"
عن قریب شائع ہو رہا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

پھر پھر سانس نئی خوشبو کی اک آہٹ سی پاتا ہے
اک اک لمحہ اپنے ہاتھ سے جیسے نکلا جاتا ہے

دن ڈھلتے پرچھائیں میں جب گردش تھمنے لگتی ہے
کوئی آ کر میرے لہو میں پھر بو کو نہلاتا ہے

ہم سب ایک ہی ماں کے بیٹے اس دھرتی کے باسی ہیں
جو بھی اس مٹی سے بنا ہے اس سے اپنا ناتا ہے

سارے عالم والے [illegible] ہیں جو اپنی تنہائی میں
ان کی آگ سے [illegible] کا سورج اپنا دیا جلاتا ہے

میں تو گھر میں اپنے آپ سے باتیں کرنے بیٹھا تھا
ان دیکھا سا اک چہرہ دیوار پہ ابھرا آتا ہے

کتنے سوال ہیں اب بھی ایسے جن کا کوئی جواب نہیں
پوچھنے والا پوچھ کے ان کو اپنا دل بہلاتا ہے

کس کو سزائے موت ملے گی؟ یہ کیسی ہے بھیڑ لگی
اور کیا اس نے جرم کیا تھا؟ کوئی نہیں بتاتا ہے

سلام مچھلی شہری

غزل

تمھیں مرے خیال کی مصوری قبول ہو
جدید تر فضائے الف لیلوی قبول ہو

حقیقتوں کی تلخیوں کے مسئلے کچھ اور ہیں
مگر خیال و خواب کی یہ شاعری قبول ہو

تمھارا جسم معبد تصور نشاط ہے
مفکر بہار کی یہ بندگی قبول ہو

بہ وسعت علم و فن جنھیں کبھی سکوں نہ مل سکا
بہت ہے گر انھیں نشاط عارضی قبول ہو

حیات خود مری ہی فکر کا حسیں طلسم ہے
اگر جہاں کو بھی یہ سحر سامری قبول ہو

تمھارے حسن کے طفیل عصر شہر زاد کو بھی
سلام ایسے شاعروں کی کج روی قبول ہو

الیاس احمد گدی

جاتب سنگھ

عجائب سنگھ نے پشت کی چھوٹی کھڑکی میں اپنا چوڑا چہرہ پھنسا کر دھاڑا،
"اب چپ بھی کرو گی تان سین کی بیٹیو یا نہیں۔ گیئر پھنس گیا ہے ...!"
پیچھے ٹرالے میں بیٹھی ہوئی چاء باغان والے آدمی باسی لڑکیاں بے دھڑک
گاتی رہیں۔

"کون کسور دیّا، بچھڑل موہیا، ہائے رے ہائے۔
چھانے رکھل دور دیسے ...."

(لڑکی پتہ نہیں کس خطا پر میرا محبوب مجھ سے بچھڑ گیا ہے اور مجھے اتنی دور چھوڑ گیا)
ان کی تیز، جوان تن درست اور سریلی آواز برہا راگ کے گھنے جنگل
کے باغات سے گھری ہوئی وادی میں دور دور تک لہرا رہی تھی۔ موسیقی کا رس
ہر طرف بہہ گیا تھا ——— عجائب سنگھ نے دو چار جھٹکے گیئر کو دے
پھر محض کڑکڑا کے رہ گیا۔ جھلا کر اس نے اپنی میلی ہتھیلی سے اپنی پیشانی کا
پسینہ پونچھا اور علی سے بولا۔

"علی! ان حرام زادیوں سے پوچھو، کیا سارے سفر گانا گا کر ہی
انھیں پر چڑھی ہے۔ ؟"

علی ہنسنے لگا۔

"مگر یہ تو برہا کا گیت ہے استاد، جدائی کا ....!"

"میں کہتا ہوں، جدائی کے بچے! اسے نکال، کھوپڑی کھولنی ہوگی۔"
عجیب گیئر کور (Gear-cover) کو کھوپڑی کہتا تھا۔

لڑکیاں ابھی تک لہک لہک کر گا رہی تھیں:
گھر آنگن سون پنجر ہیں لاگے گھور
پیا بن ایکو مہکے لاگے نہیں پیسے
چھانے رکھل دور دیسے ....!

(گھر آنگن سونا ہے۔ محبوب کے بغیر کچھ نہیں لگ رہا ہے اور مجھ کو پردیس میں چھوڑ کر [illegible])
گیئر کے نٹ میں پیچ پھنسا کر وہ علی سے بولنے لگا۔
"کسی دن سالیوں کو لے کر دے دوں ان شیطانوں کی کھائی سے، سب تار جائے گا۔"
اس نے نٹ گھمانے کے لیے زور لگایا تو پیچ پھسل گیا۔

جب ہی اچانک لڑکیوں نے گیت بند کر دیا۔ فضا پر جو سوز چھایا ہوا
تھا، اور خاموش جنگل کے پراسرار سناٹے میں جو اتھل پتھل تھی ختم
ہو گیا۔ لڑکیوں نے جھانک کر دونوں مردوں کو گیئر بکس پر جھکے دیکھا اور یہ
سمجھ کر کہ گاڑی خراب ہو گئی ہے وہ نیچے کود آئیں، ایک لڑکی نے ٹرالے کا
گیٹ کھولا اور پنجابی میں بولی۔

"کی ہو یا سی۔ ؟"

عجائب سنگھ نے تڑپ کر اس کو دیکھا۔ یہ چاء باغان والی لمبے
بھرے بدن والی سونا تھی۔ ایک شریر، خوبصورت سی ہنسی ہمیشہ اس
کے ہونٹوں پر تیرتی ہوتی تھی۔ فراست اور شباب کے رنگ سے اس کا
سانولا چہرہ منور تھا۔ اور جان لیوا گہری سیاہ آنکھیں چمک رہی تھیں۔

بالشت سے خوف ناک گھاٹیوں اور مہیب ناک موڑوں سے، اس علاقے سے گاڑی نکالتا جاتا جیسے وہ چیختا چنگھاڑتا ٹرک نہیں، بلکہ ایک کھلونا ہے جسے وہ جدھر چاہتا ہے گھما لیتا ہے......

پیچھے بیٹھی ہوئی لڑکیوں میں سے ایک نے اٹھ کر پشت کی کھڑکی سے جھانکا اور مہاتب سنگھ کو اطلاع بہم پہنچائی۔

"سردار جی ہوا نکل رہی ہے۔!"

"کیا۔؟" اس نے ایک دم سے ایکسلیٹر چھوڑ دیا۔ انجن کا شور کم ہوا تو شوں شوں...... کی آواز سنائی دینے لگی۔ اس نے علی کی طرف دیکھا۔

"دیکھ تو کیا چکا ہے۔!"

علی نے دروازہ کھولا اور پائیدان پر اتر کر جھانکنے لگا۔

"استاد، بائیں طرف اندر والا ہے!"

"جا رہی ہے، یا بالکل نکل گئی ہے۔؟" مہاتب سنگھ نے پوچھا۔

"ابھی کچھ جا رہی ہے۔ ذرا اسپیڈ سے چلئے تو ہم لوگ وہاں پہنچ کر سٹپنی نکالیں گے۔"

مہاتب سنگھ نے اسپیڈ ایک دم سے بڑھا دی۔ "سالی کسی ددا پیچھی نہیں ہے دیتی۔!"

جب وہ کاشا نالی پہنچے ... گاڑی ان لوڈ کرنی تھی تب تک ٹائر کی ساری ہوا نکل چکی تھی۔ علی ... ڑی کے نیچے گھس کر جلدی جلدی جیک لگانے لگا۔ اور مہاتب سنگھ نٹ کھولنے لگا۔ دوسری طرف کا ڈالا کھول کر لڑکیاں پیچھے سے باہر اترنے لگیں۔ اور پی ڈبلیو ڈی کا گنجا ٹھیکیدار انھیں للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگا۔ ذرا سی دیر میں پہیا کھل گیا۔ ہوا ابھی تک شیں شیں کرکے نکل رہی تھی۔ مہاتب سنگھ نے جیب سے دو روپے کا نوٹ نکال کر علی کو دیا۔

"اس کو بنوا کے کسی دوسری گاڑی سے لے کر آ جانا۔ جب تک میں شکل چیک پر جاتا ہوں۔ اگر وہاں پہنچ گیا تو جب تک گاڑی لوڈ ہوگی تم آ ہی جاؤ گے۔!"

علی چلا گیا تو پی ڈبلیو ڈی کے گنجے ٹھیکیدار نے بڑی سنگاکی اور مہاتب سنگھ سے مخاطب ہو کر بولا۔

"سردار جی! آج تو آپ کا کالا گلاب ایک دم کھلا ہوا ہے! (لڑکی بلیک روز از بلومنگ) سنا کو ٹھیکیدار ہمیشہ کالا گلاب کہتا تھا اور اس طرح اپنی انگریزی دانی کا اظہار کرتا تھا۔

سنا نے تیکھی نظروں سے ٹھیکیدار کو دیکھا۔ مگر کچھ بولی نہیں۔

مہاتب سنگھ صابن سے اپنے ہاتھ دھوتے ہوئے بولا۔

"اے گنجا، تو سڑک کی دھول پھانک! تیری قسمت میں گلاب کہاں! سالے سانسے بھی لال پیلے رنگوں کی بات کرتے ہیں!"

ٹھیکیدار زور سے ہنسنے لگا۔ سنا ہاتھ میں بیلچہ لئے ہوئے اس کو گھور رہی تھی۔

"اے چھلا! یہ بیلچہ دیکھتے ہو نا۔ ایک ہاتھ پڑ گیا تو باہر آ جائے گا۔!"

یہ بات اس نے غصہ سے نہیں، بلکہ خوش دلی سے کہی تھی اور ایک خوب صورت مسکراہٹ اس کے چہرے پر بکھری ہوئی تھی۔ پسینے اور دھول میں ڈوبا ہوا اس کا چہرہ، بکھرے ہوئے میلے بال اور کسا ہوا یولن بدن ایک عجیب دل آویز صورت میں نمایاں ہو اٹھا تھا......

گاڑی اسٹارٹ کرکے مہاتب سنگھ نے لڑکیوں کو مخاطب کرکے کہا۔

"اے تم لوگوں میں سے کوئی آکر یہاں گیئر کا ڈنڈا پکڑے!"

پیچھے ڈالے میں بیٹھی ہوئی لڑکیاں ہنسنے لگیں پھر وہ ایک دوسرے کو دھکیل کر کہنے لگیں۔ "تو جا... نہیں تو جا..." آخر سنا آئی اور بجاتی ہوئی سی اس کی بغل میں بیٹھ گئی۔

"دیکھ زور سے پکڑے رہنا۔ اگر چھوڑا تو یہیں سے نیچے دھکیل دوں گا!"

اس نے دھمکایا۔

جواب دینے کی بجائے وہ کھی کھی کرنے لگی۔

جب گاڑی شہر سے باہر نکلی تو مہاتب سنگھ نے کنکھیوں سے اپنی بغل میں بیٹھی ہوئی لڑکی کو دیکھا۔ اس کے میلے بکھرے ہوئے بال، اس کی پیشانی پر جھول رہے تھے۔ ایک آوارہ لٹ اس کے رخساروں تک جھول آئی تھی۔ گیئر میں زور لگانے کی وجہ سے اس کا چہرہ تمتما اٹھا تھا اور سیاہ جلد سرخ آمیز ہو کر تانبے کے رنگ کی ہو گئی تھی۔ اس کی ناک کے نیچے ہونٹوں

JAMIA LIBRARY
JAMIA MILLIA ISLAMIA

سے گورشتوں میں لادنگا اور پہ یہاں وہاں پسینے کے قطرے یوں دکھلائی دے رہے تھے جیسے کسی تازہ کھلے ہوئے پھول پر شبنم کی ننھی بوندیں جگمگا رہی ہوں۔ ایک بھولا بھالا چہرہ جو انجانا بھی لگتا تھا اور شناسا بھی، اس کی نظروں کے سامنے ابھر آیا۔ مگر وہ گیئر کا ڈنڈا نہ تھا جس کو وہ پکڑے ہوئے تھی، بلکہ ایک کیکر کا ننھا نابالغ درخت تھا جس کے تنے کو پکڑے ہوئے وہ کھڑی ہانپ رہی تھی۔ کوئی ایک میل تک کھیت کی پگڈنڈیوں پر دوڑ کر اس نے اس کو پکڑا تھا۔ اور اب پسینے کی بوندوں میں جھلملاتا ہوا اور خون کی یورش سے سرخ ہوتا ہوا چہرہ اس کے ایک دم قریب تھا، اتنا قریب کہ اگر وہ چاہتا تو اس چہرے کو چوم بھی سکتا تھا.....

سونا کی گرفت ڈھیلی پڑی تو گیئر کڑکڑانے لگا ـــ مہابیر سنگھ جیسے چونک گیا۔

"ارے۔ تیری ماسی کھانا نہیں دیتی تجھے۔ زور لگا کر پکڑ!"

ایک ہاتھ سے گیئر کا ڈنڈا پکڑے سونا نے دوسرا ہاتھ دکھلایا۔

"دیکھ ہاتھ کیسا لال ہو گیا ہے!"

پہلے بہت محنت کش ہاتھ کی ہتھیلیاں سرخی مائل ہو گئی تھیں۔ ایک بار بہت پہلے کسی نے اپنی ہتھیلی اس کے آگے کر دی تھی۔ وہ دودھ بلوتی تھی۔ اور دیر سے زور آزمائی کرنے کے بعد وہ ہتھیلی ایک دم سے لال بیر کا ہو گئی تھی۔ مہابیر سنگھ نے اس کے ہاتھ کو تھام لیا تھا اور اچانک اس کی ہتھیلی پر اپنے ہونٹ رکھ دیے تھے.... آج بھی پتہ نہیں کیوں اپنے سامنے پھیلی ہوئی ہتھیلی کو دیکھ کر اس کا جی چاہا کہ اس کو چوم لے...

"ارے سامنے دیکھو ۔!" سونا نے اس کو ایک ٹک ہتھیلی کی طرف دیکھتے دیکھ کر ٹوکا۔

اس نے جھٹک کر اپنا چہرہ سامنے کر لیا۔ سامنے سڑک بل کھاتی ہوئی اوپر اٹھ رہی تھی......!

ٹھوبین منشی نے سونا کو آگے بیٹھے دیکھ کر فقرہ کسا:

"یار! مہابیر سنگھ! بڑا خوب صورت ٹپ گیئر لگایا ہے تو نے؟"

مہابیر سنگھ گاڑی کھڑی کر کے نیچے کود آیا۔

"کیا منشی تو بھی چلتا ہے؟"

منشی ہنسا: "نہیں یار [illegible] تو میں بھی [illegible]"

انھوں نے ایک طرف کا ڈالا کھول دیا۔ اور ترپال پر ایک بیگ ٹوکری الٹ کر رکھ دی۔ جس پر چڑھ کر وہ پلاٹ فارم پر پہنچ گئی تھیں۔

مہابیر سنگھ اپنا صافہ کھول کر اپنے کیس سنبھالنے لگا۔

وہ پہاڑی علاقہ جس میں یہ چھوٹا سا دو منزلہ مکان، چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں کے درمیان تنہا تنہا کھڑا تھا ٹرک بھگت یونین ٹرانسپورٹ کی بنیاد پر واقع تھا۔ یہ دو منزلہ مکان چھوٹے بابو کے تیلنے جو بیٹھے ٹھیکیدار کے نام سے مشہور ہیں، بنوایا تھا۔ تب انھوں نے پی ڈبلیو ڈی میں پتھر سپلائی کرنے کا نیا نیا ٹھیکہ لیا تھا۔ شروع شروع میں تو ویسے ہی پہاڑی آبادی کے مزدوروں اور چھوٹے چھوٹے ٹھیکیداروں سے جیپ کی خریداری ہوتی رہی۔ لیکن جیسے جیسے ان کی آمدنی بڑھتی گئی اور جیپ کی جگہ تعلقات اور [illegible] سے بڑھنے لگی تو انھوں نے مستقل مزدور رکھ کر پتھر کٹوانے شروع کئے۔ پھر کریشر منگوایا، پھر زمین خریدی، مکان بنوایا۔ پھر ٹرک خریدے گئے اور ان ٹرکوں کو ٹھہرنے کے لئے ایک بڑا احاطہ اس دو منزلہ مکان کے گرد بنوایا گیا۔ جس میں ایک طرف پانچوں ٹرکوں کے لئے جگہ مخصوص کی گئی۔ دوسری طرف پولیس کا اسٹاک کرنے کے لئے گودام بنوایا گیا ـــ اس دو منزلہ مکان اور اس مکان کے احاطے کے تین اطراف میں کچے جھونپڑے پھیلے ہوئے تھے جیسے کسی ذہین دلہن کے گرد اس کے حواری بیٹھے ہوں۔ انھیں جھونپڑوں میں سے ایک میں سونا رہتی تھی۔

سونا کو اس کی ماسی نے پالا تھا۔ کہتے ہیں جب وہ بہت چھوٹی تھی تو اس کے ماں باپ کسی وبائی مرض کا شکار ہو کر دنیا تیاگ گئے تھے۔ اس کی بیوہ موسی چونکہ لاولد تھی اس لئے اس نے سونا کو [illegible] کہتا تھا کہ اس نے رات دن محنت کر کے، مزدوری کر کے سونا کو پالا ہے حالانکہ بات ایسی نہیں۔ اب بھی اس بات کے جاننے والے اس بستی میں مل جائیں گے کہ شہر میں وہ بہت عرصہ تک ایک پنجابی کی داشتہ کی حیثیت سے رہی تھی۔ اور جب وہ پنجابی مر گیا تو اس کی ساری دولت

سیٹ کر وہ یہاں آ بسی تھی۔ سونا نے اسی پنجابی ماحول سے پنجابی زبان کے دو چار فقرے سیکھ لئے تھے۔

اس پہاڑی علاقے کی آب و ہوا نے بہت جلد سونا کے جسم کو نکھار دیا۔ اس کے چہرے پر صحت کا نکھار سا آ گیا۔ اور وہ کلی جو خشک گرم اور دھول سے بھری فضا میں کمھلا سی رہی تھی، ایک دم سے کھل کر پھول ہو گئی۔

اور جب وہ پھول ہو گئی تو بھنوروں کی کیا کمی۔ سارے کیمپ کے لڑکے جوان اس پر فدا ہونے لگے۔ بلکہ خواجہ منشی بھی اس کے لئے بعض اوقات بے چین ہوا اٹھتا۔ ٹرک کے ڈرائیور اور خلاصیوں کے علاوہ مزدور کے کتنے ہی چھوٹے چھوٹے ٹھیکیدار اس پر دم دیتے تھے۔ بلکہ یہاں تک سنا گیا تھا کہ چھوٹے بابو کی بھی نیت خراب ہے.... مگر اس کی ماں دیدہ کی جانتی تھی کہ اوا جب خوب گرم ہو جائے جب ہی اس پر ہتھوڑی مارنی چاہیئے۔ دنیا کی سرد گرم چکھے ہوئے وہ عورت بظاہر بڑی بے تعلقی سے ان تمام باتوں کو دیکھ رہی تھی....!

لیکن عجائب سنگھ اس سے محبت نہیں کرتا تھا۔ دراصل محبت کا لفظ ہی اس کے یہاں بے معنی تھا۔ البتہ ادھر کچھ دنوں سے وہ اپنے دل میں ایک عجیب بے نام سی خلش محسوس کر رہا تھا۔ جب وہ سونا کو دیکھتا تو اس کو اپنا آپ بکھرتا ہوا محسوس ہوتا۔ اس کو ایسا لگتا جیسے اس کے اندر بہت اندر مل کی کوئی چیز ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی ہے۔ جیسے آہستہ آہستہ کوئی بے نام سا جذبہ سونا کا روپ دھارن کر رہا ہو۔ جیسے وہ ٹرک پر کام کرنے والی کوئی آدی باسی کامن (مزدور) نہ ہو بلکہ کسی دیہات کی کوئی الھڑ خوبرو لڑکی ہو۔ جب وہ اس کے قریب ہوتی تو اس کے جسم کی حدت اور مہک کو وہ محسوس کرتا تھا۔ کوئی وصال کی لذت، اس کے گلے میں بانہیں حمائل کر دیتی اور وہ اپنے آپ کو بے بس اور بے چین سا محسوس کرنے لگتا۔

اس بے چینی پر قابو پانے کے لئے اس نے کتنے ہی جتن کئے وہ دن دن بھر لوگوں سے مذاق کرکے بے تحاشہ ہنستا۔ کبھی منشی کو چھیڑتا کبھی کسی ڈرائیور سے ہاتھ پائی کرتا۔ اس نے سونا سے بات تک کرنا بند کر دیا۔ وہ اس کو کبھی اپنے قریب نہ آنے دیتا۔ کبھی اس کو نظر بھر کر نہ دیکھتا... مگر بے چینی یہ دستور تھی بلکہ روز افزوں تھی اور وہ آہستہ آہستہ بہت آہستہ آہستہ پیلا پڑتا گیا۔

اور جب اس نے منشی پا پانی بیت آ کتا بکی تو وہ دم بخود رہ گیا۔

"سردار جوانی میں ہے یا دارو پی کر آیا ہے؟"

مگر عجائب سنگھ نے دارو نہیں پی تھی۔ یہ کیا بات ہے کہ وہ ہوش میں تھا وہ عجیب سا ایک ٹک زمین کو دیکھا کیا۔ اس کو ایسے فرماتے دیکھ کر پہلے تو منشی خوب ہنسا پھر ایک دم سنجیدہ ہو گیا۔

"اچھا ٹھیک ہے، میں آج سونا کی ماں سے بات کرتا ہوں!" اس نے عجائب سنگھ کا کاندھا تھپتھپا کر کہا۔

اسی شام منشی نے سونا کی ماں سے بات کی۔ مگر سونا کی ماں بکی شرطیں بڑی کڑی تھیں۔ اس کی مانگ تھی تین ہزار روپے نقد اور پانچ سو روپے شادی کا خرچ۔ عجائب سنگھ نے سنا تو وہ دھک سے رہ گیا۔ لیکن اس نے منشی کو کوئی جواب نہیں دیا۔ چپ چاپ اٹھ کے چلا آیا۔

اس نے اپنے اکلوتے بکس کو کھولا جس میں اس کی چند برس کی کمائی رکھی ہوئی تھی۔ لالٹین کی مدھم روشنی میں وہ رات گئے تک نوٹوں کو گنتا رہا۔ پورے پانچ ہزار پچیس روپے نکلے۔ دوسری صبح اس نے منشی کو کہہ دیا کہ وہ ہامی بھر لے۔

ڈیرہ میں عجائب سنگھ کی شادی کی تیاریاں ہونے لگیں ادھر سونا نے کام پر آنا بند کر دیا۔ وہ اب گھر سے باہر بھی کم ہی نکلتی تھی۔ لوگ اسے بہو رانی کہہ کر چھیڑتے تو وہ خوش دلی سے ہنستی۔ عجائب سنگھ کو چھیڑ چھیڑ کر لوگوں نے پریشان کر دیا۔ یہاں تک کہ ایک دن چھوٹے بابو نے بھی پھبتی کس دی۔

"تم تو اس بستی کا کلیجہ نکال لے رہے ہو عجائب سنگھ!"

جواب دینے کی بجائے وہ شرما کر بھاگ کھڑا ہوا اور اس کو اس طرح شرماتے دیکھ کر منشی اور ڈیرہ کے دوسرے تمام مزدور ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئے۔

مگر ان ہی دنوں جب عجائب سنگھ کی شادی کی تیاریاں زور شور سے ہو رہی تھیں، ایک دن عجائب سنگھ کو خبر ملی کہ چھوٹے بابو اس کی کاٹ کر رہے ہیں کہ آج ہی کچھ لوگ آئے تھے اور ان سے کچھ باتیں چیت ہوئی ہے۔ شام کو عجائب سنگھ چھوٹے بابو سے ملا، تو انھوں نے صاف لفظوں میں بتایا

کہ گاڑی کی بات چار ہزار روپے میں تقریباً طے ہو گئی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے عجائب سنگھ سے یہ بھی کہا کہ اس سلسلے میں اس کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، کیونکہ اس کو کوئی دوسری گاڑی دے دی جائے گی۔

عجائب سنگھ جب چھوٹے بابو سے بات کر کے لوٹا تو رات کا اندھیرا پھیل چکا تھا۔ چاند اوپر اٹھ آیا تھا۔ اور سفید دودھیا چاندنی اس ویران علاقے میں ایک عجیب اداس غم زدہ انداز میں جگمگا رہی تھی۔ تمام پیڑ، گھنٹیاں کچی سڑک سے پرے کھیت، کھیتوں کے پرے جنگل، سب جیسے سوگوار کھڑے تھے۔ اس چاندنی کے سفید کفن میں ملفوف اس کی قدیم ٹرک یوں چپ سادھے ہوئے تھی، جیسے اس سے روٹھ گیا ہو۔

اس نے بونٹ پر ہاتھ رکھا۔ وہ اس سونے پن کی کیفیت کو دیر تک محسوس کرتا رہا۔

یہ گاڑی جو سات برس کے بے شمار لمحوں میں اس کی رفیق رہی تھی وہ اس گاڑی کے ایک ایک انداز سے واقف تھا۔ آج اس کو اتنا خاموش دیکھ کر اسے ایسا لگا جیسے وہ اس سے روٹھ گئی ہے یا جیسے محض اپنی سوہری کا اظہار کر رہی ہو۔

وہ بھی دلی شدید ذہنی ہیجان میں مبتلا رہ کر آخر ایک بار دو چھوٹے بابو کے کمرے میں جا دھمکا۔ چھوٹے بابو نے آتی بار دعوے کے اس کو اپنے پاس آتے دیکھا تو حیرت سے پوچھا۔

"کیا بات ہے؟"

"حضور!" اس نے اپنا صافہ اتار لیا۔

"حضور! اگر آپ یہ گاڑی بیچنا ہی چاہتے ہیں تو مجھے دے دیں میں اس کی قیمت چکا دیتا ہوں۔"

پہلے تو چھوٹے بابو حیرت زدہ رہ گئے۔ پھر ذرا سا مسکرائے اور بڑی شفقت سے پوچھا۔

"اتنے روپے ہیں تمہارے پاس؟ سنا ہے شادی میں بہت خرچ ہو رہا ہے۔!"

"شادی کو گولی ماریے۔!" عجائب سنگھ نے تیزی سے کہا۔

"بہن کسی کی بیٹی ہی بیاہ کے مل جائے، یہی بہت ہے!!"

چھوٹے بابو بڑی خوش دلی سے ہنسے:

"اچھا ٹھیک ہے۔ کل فجر جاتے ہوئے روپے لیتے چلنا، میں لکھا پڑھی کرا دوں گا۔"

دوسری صبح عجائب سنگھ نے غسل کیا، نئی قمیض پہنی، آنکھوں میں سرمہ لگایا، صافہ جسے وہ ڈھیلے ڈھالے انداز میں باندھتا تھا خوب کس کر باندھا اور نوٹوں کی گڈیاں دونوں بغلی جیبوں میں ٹھونس کر جب ٹرک اسٹارٹ کر کے چلا تو یوں لگتا تھا جیسے شادی کرنے جا رہا ہو۔

دن بھر کی بھاگ دوڑ کے بعد گاڑی اس کے نام ہو گئی۔ شام کو جب پولیس آفس سے اس کو چھٹکارا مل گیا تو اس نے وہ نارنجی رنگ کا نیا کلف دیا ہوا صافہ نکالا جسے اس نے اپنی شادی کے لیے خریدا تھا اور اس کو گاڑی کے بونٹ پر کاڑھا ترچھا کر کے باندھ دیا۔ اور گاڑی کا سٹارٹ کر کے بڑے پیار سے گیئر دیا اور ریلوے مال گودام کی طرف آہستہ سے گاڑی گھمائی۔! ▲▲



شہریار

دھند کی حکومت

وہ صلیب کا سایہ
اب نظر نہیں آیا
وہ خفیف سا نقطہ
اب ہوا میں لرزاں ہے
وہ ادھوری پرچھائیں
اپنے سے پشیماں ہے
وہ بلکتا سناٹا
بے لباس و عریاں ہے
اب تو اس افق پر بھی
دھند کی حکومت ہے
اب تو بند لب کھولو
اب تو چیخ کر رو لو!

فضل تابش

کہیں ایسا تو نہیں

تم رات بھر
سڑکوں پر
دوستوں کے ساتھ پھرتے
تھکتے کیوں نہیں ہو
کہیں ایسا تو نہیں کہ تم نے
یہ سمجھ رکھا ہو
کہ
ایک نہ ایک دن
تمھارے اور تمھارے دوستوں کے پاؤں
کھا ڈالیں گے
سڑکوں کا سارا تارکول
گلیاں
سڑکوں کا آکار
کچھ نہ بچ پائے گا صرف زمین
ننگی اور کوری
اور جب
لوگ سو کر اٹھیں گے تو سڑکیں
(جو ان کا سہارا ہیں) نہ پاکر
حیران ہوں گے
اور ان کے چہرے (حیرت سے لٹک کر)
ان کے پیروں تک آ جائیں گے
اور تم
تمھارے دوستوں سمیت
ننگے چہروں کے کھمبوں پر
نٹوں کی طرح چمک کر
ان کے سر پہ چڑھ کر
قہقہہ لگا سکو گے
کہیں ایسا تو نہیں سمجھ رکھا ہے
تم نے اور تمھارے دوستوں نے؟

نور شاہ

چند سائے

چاند ایک بوڑھا سوداگر ہے جو ہر چاندنی رات کو اپنی کرنوں کی ایک سیڑھی دھرتی پر پھینکتا ہے اور اس سیڑھی پر سے آہستہ آہستہ اترتی ہوئی ایک بلی میرے کمرے میں چلی آتی ہے، اپنی نیلی آنکھوں سے مجھے گھورنے لگتی اور جب تک کرنوں کی سیڑھی اس دھرتی پر پڑی رہتی ہے وہ کبھی میرے کمرے میں بچھے قالین پر اور کبھی میرے بستر پر لوٹتی رہتی ہے — دفعتاً یہ سیڑھی چاند کی طرف اٹھنے لگتی ہے بلی گھبرا کر میرے کمرے سے نکل جاتی ہے اور پھر صبح کی روشنی ساری بستی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اور اس روشنی میں میں اپنے کمرے کی کھڑکیاں کھول کر بستی کو اپنی بھرپور نظروں سے دیکھنے لگتا ہوں مگر میری نظریں صرف سامنے کی حویلی پر ہی جم کر رہ جاتی ہیں اور میں سوچتا ہوں کہ کہیں ایسا ہو جائے اور صرف ایک بار اس حویلی کی ساری عورتیں بلیاں بن کر میرے کمرے میں گھس آئیں اور میرے سامنے جسم سارے خنجر کو نوچ ڈالیں تاکہ میرے وجود پر جو زہریلا ناگ سوار ہے اور آہستہ آہستہ رینگ رینگ کر ان سب عورتوں کو ڈس لینا چاہتا ہے — بے موت مر جائے!

یہ چھتوں کی بستی ہے!!

بستی کے سرے پر ٹین کی چھتوں کا ایک چھوٹا سا مکان ہے جہاں رہتا ہوں جہاں مالک کوئی دوسرا ہے۔ یہ میرا مکان ہے گھر نہیں۔ گھر کا احساس ایک عجیب سی بات ہے اسی احساس اور انتظار کے لئے میرے کمرے کے دروازے دن رات کھلے رہتے ہیں۔ کتنی عجیب سی بات ہے، ہم سب کچھ ہوتے ہیں مالک نہیں ہوتے، اپنے گھر کے، اپنے مکان کے۔ اپنی محبت کے اور [illegible] میرے اس چھوٹے سے کمرے میں ہر قسم کا سامان ہے جیسا کہ ایک گھر میں" لیکن جسے میں نے آج تک استعمال نہیں کیا۔ ایک ریڈیو ہے جس کو میں نے آج تک نہیں چھوا۔ ایک خوب صورت بستر ہے جس پر میں آج تک نہیں سویا! ایک قیمتی صوفہ ہے جس پر میں آج تک نہیں بیٹھا۔ ایک قالین بچھا ہے جس پر میرے قدموں کے نشان نہیں ہیں۔ کھڑکیوں پر پردے لٹکے ہوئے ہیں لیکن ان کی سرسراہٹ کو میں نے آج تک محسوس نہیں کیا۔

اور اس حویلی میں بھی تمام عورتیں ہی عورتیں اور صرف تمام بلیاں۔ در اصل اس بستی میں بہت سی بلیاں اور عورتیں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے میں اس قدر خلط ملط ہو گئی ہیں کہ کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ میں جب بھی اپنی کھڑکی سے باہر جھانکتا ہوں مجھے یہ عورتیں اور بلیاں ایک سی نظر آتی ہیں کیونکہ ان کے چہروں پر محبت اور معصومیت کی ان مٹ ریکھائیں ہوتی ہیں۔ چاندنی راتوں کو گھر ہوتی ہیں۔ کچھ پانے اور کچھ کھونے کی فرضی اداکاری ہوتی ہیں۔ ان کے سیاہ لمبے بالوں میں نیم خنک ہواؤں کی جو چنچل سرسراہٹ ہوتی ہے۔ آنکھوں میں رات کی پھیلا پایا سا خاموش اندھیرا ہوتا ہے وہ کہیں بھی نہیں ہے۔ ان کی جگہ ایک عجیب سے کرب، ایک ادھوری سی تڑپ کی پرچھائیاں ہیں جیسے یہ سب عورتیں بھوکی ہوں، ساری حویلی بھوکی ہو، ہماری بستی بھوکی ہو، سارا آسمان ننگا ہو کوئی بادل کوئی بوند کوئی آس اور کوئی امید ہو — صرف انتظار؟ —

اور صبح کی روشنی پھیلتے ہی جیسے ایک بھونچال سا آجاتا ہے۔ یہ آدھ کچے،
نیم پختہ مکان ڈھ جاتے ہیں اور تا حدِ نظر ایک ہی حویلی دکھائی دیتی ہے۔ میری نظر
۲ بس اسی حویلی پر گم کر رہ جاتی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ اس حویلی میں زیتون رہتی
ہے بلکہ یہ حویلی کئی زندگیوں، کئی صبحوں اور کئی جوانیوں کا بوجھ سنبھالے کھڑی
ہے، یہاں ادھیڑ عمر کی جوانیاں ہیں جو یوں تو مرجھا چکی ہیں لیکن اب بھی
شگفتہ کلیاں جیسی لگتی ہیں، یہاں نوخیز کلیاں بھی ہیں جو بہار آنے سے پہلے ہی
مرجھا چکی ہیں۔ یہاں جہان کی ساری خوب صورتیاں اور بدصورتیاں ہیں۔ یہاں
سے ہی اقتدار کی ہوس بستی کی گندی نالیوں میں بہتی ہے اور اپنے ساتھ ساری
بستی کی تمکنت اور گمبھیرتا کو بہا کر لے جاتی ہے۔ اس بستی کی ساری عورتوں کا
حسن یہی، ان کے چہرے پر بکھری محبت اور معصومیت کی دیکھا گیں اس حویلی کی نذر ہوچکی
ہیں۔ جیل کا ہر حاکم ان کے اشارے سے کھلتا اور بند ہوتا ہے بلکہ ہر مکان اور در و
دیوار ان کے حکم سے بنتے اور مٹتے ہیں۔ حاکمِ وقت کے سر یہاں آکر جھکتے ہیں۔
ان کے اہلکار سربسجود نظر آتے ہیں، یہاں آنکھیں اٹھا کر دیکھنا ممنوع ہے، یہاں
ایسے لوگ رہتے ہیں جن کا دن بیڈ ٹی سے شروع ہوتا ہے، پھر بریک فاسٹ،
کافی، ہلکا پھلکا منہ والا لنچ، چائے کباب اور رات کے بھاری ڈنر پر ختم ہو جاتا ہے
یہاں کی صبح زخمی سلاموں سے شروع ہوتی ہے اور یہاں شام ہوتے ہی تھکی تھکی
ٹھنڈی سی سانسیں کچھ اس انداز سے ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں کہ ایک
کی سانس دوسرے کی دھڑکن بن جاتی ہے!

یہ اس بستی کی واحد حویلی ہے جو اتنی بڑی ہے، اتنی بلند ہے، اس کے در و
دیواروں پر روغن چڑھا ہوا ہے۔ اس کے آنگن میں سرسبز گھاس ہے، رنگ رنگ
کے پھولوں کی کیاریاں ہیں ـــــ اور اس حویلی کے ارد گرد چھوٹے چھوٹے بے ترتیب
مکان ہیں۔ ان مکانوں میں تین کمروں کا ایک مکان وہ بھی ہے جو بیراگن
ستارا دیوی کا ہے لیکن جس کے ایک کمرے میں میں رہتا ہوں اور باقی دو کمروں
میں خود ستارا دیوی اپنی منڈی رنگ کی ایک معصوم سی جنگلی بلی کے ساتھ ـــــ ہر چاندنی
رات میں جب چاند اپنی کرنوں کی ایک سیڑھی دھرتی پر پھینکتا ہے اور اس سیڑھی پر
سے اترتی ہوئی ایک بلی میرے کمرے میں آتی ہے اور اپنی نیلی آنکھوں سے مجھے گھورنے
لگتی ہے، کبھی میرے کمرے میں بچھے قالین اور کبھی میرے بستر پر لوٹنے لگتی ہے ـــ
دراصل ستارا دیوی کی ہی بلی ہے!

اور میں اکثر سوچتا ہوں، اپنے گھر کے بارے میں، اپنی زندگی کے بارے
میں، اپنی محبوبہ اور اپنی بیوی کے بارے میں، زیتون اور ستارا دیوی کے بارے
میں سوچتا ہی چلا جاتا ہوں لیکن میرے وجود پر لٹکا ہوا یہ زہریلا ناگ میری ہر سوچ
کی تہہ میں رینگتا رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ کہیں ایسا ہو جائے اور یہ بلی ستارا
دیوی کا روپ اپنا لے اور کرنوں کی سیڑھیوں سے اتر کر میرے کمرے میں چلی آئے،
یا کہیں ایسا ہو جائے یہ بلی زیتون کا روپ اپنا لے یا یہی جنگلی بلی اس بستی کی
کسی بھی عورت کی شکل و صورت میں بدل جائے تو شاید گھر کے احساس والی دکھ
کی بات ختم ہوگی۔ میں چاہتا ہوں کہ صرف ایک بار میرے کمرے کے کواڑ کسی
دوسرے کی انگلیوں کے لمس سے بند ہوں۔ میرا ریڈیو کسی دوسرے کی انگلیوں
کے لمس سے گنگنا اٹھے۔ میرے بستر پر کسی دوسرے کی سلوٹیں
ہوں، میرے صوفے پر کسی دوسرے کی سانسیں اپنی یادوں کو سمیٹیں، بکھرے
کا سامان کسی دوسرے کے ہاتھوں سے سج اٹھے۔ میرے قالین پر کسی دوسرے کے
قدموں کے نشان ہوں، میرے پردوں کی سرسراہٹ میں کسی دوسرے کی آواز ہو۔
بس ایک بار اور آخری بار، کتنی چھوٹی سی حسرت ہے کتنی درد بھری تمنا لیکن
کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے محبت صرف دیکھتی ہے، بولتی نہیں اور مرد کی محبت
مرد کی گمبھیر حسرت ہمیشہ گونگی رہتی ہے، بولتی ہے نہ ہنستی ہے اور روتی رہتی ہے!

اس بڑی حویلی میں عجیب عجیب سے رنگ کی بلی نما عورتیں ہیں اور عورت
نما بلیاں، ایک دوسرے میں خلط ملط۔ یہ عورتیں بڑی بدصورت ہیں اور یہ بلیاں
بڑی خوب صورت ہیں جیسے مہکتے پھول، گنگناتے جھرنے، شریر ہوا کے جھونکے جھومتے
درختوں کی سرگوشیاں اور جیسے ان دیکھے سہانے خواب۔ سیاہ تاریک راتوں میں
ان کے چہرے چاندنی میں نہائے نظر آتے ہیں اور چاندنی راتوں میں ان کے چہرے
بے حد کالے دکھائی دیتے ہیں ـــــ ان چہروں میں ایک چہرہ زیتون کا بھی ہے
اور ایک ستارا دیوی کی بلی کا۔ یہ دونوں ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئے ہیں ـــ !

میرے کمرے کے کواڑ دن رات کھلے رہتے ہیں ـــ !

اس بستی کے اکثر مکانوں کے دروازے ہی نہیں ہیں ـــ !!

اور اس حویلی میں داخل ہونے کے لئے چھ دروازے ہیں، بلکہ چھ
راستے ہیں۔ ایک بڑا سا دروازہ ہے، ایک بڑا سا صحن ہے جو سرسبز گھاس اور

پھولوں کی کیاریوں کے درمیان کھڑا ہے۔ اس دروازے سے کسی کو بھی گزرنے
کی اجازت نہیں۔ یہ دروازہ صرف حاکمانِ وقت کی آمد پر کھلتا ہے اور جب ہوتا
ہے۔ نظریں جھک جاتی ہیں، آداب و احترام کے جذبات ابھر کرتے ہیں اور
دودھیا رنگ کی بے آواز کاریں سرسبز گھاس کو چھوتی ہوئی پھولوں کی خوشبو
میں ڈوبی لان میں کھڑی ہو جاتی ہیں ــــــ!

اس دروازے پر کئی چھوٹے چھوٹے سے بورڈ آویزاں ہیں۔

گھاس پر چلنا منع ہے

Be - ware of dogs

پھول توڑنا منع ہے

میں اپنے کمرے کی کھڑکی بند کر دیتا ہوں!

کبھی کبھی یہ گھاس ہی راستہ روک لیتی ہے ــــ اور پھر پھول توڑنا
منع ہے نا۔؟

چاند ایک بوڑھا سوداگر ہے اور آج وہ اپنی چاندنی کا سودا
کرنے آکاش کی وسعتوں میں چلا گیا ہے اس لئے آج کی رات بے حد اندھیر
ہے۔ میرے کمرے کا قالین بچھا ہوا ہے کھڑکیوں کے پٹ کھلے ہوئے ہیں اور
ان پر لٹکے ہوئے پردے ہل رہے ہیں۔ میرا ریڈیو گنگنا رہا ہے اور میرا بستر
کی راہ دیکھ رہا ہے۔ ہر سو بڑی خاموشی ہے یہاں تک کہ آج مسز لودی
کے قدموں کی کوئی چاپ بھی سنائی نہیں دیتی اور میری نظروں کے سامنے
اس بستی کی سب سے بڑی حویلی کھڑی ہے، رات کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی
بے حد خاموش، پراسرار اور بدصورت ــــ ہم دونوں کے درمیان چند گز
کا فاصلہ ہے اور آج میں یہ فاصلہ تیز قدموں سے ناپنا چاہتا ہوں اور ان ٹیڑھے
ٹیڑھے راستوں کو عبور کر کے کہیں دور چلا جانا چاہتا ہوں کیونکہ آج میں بڑا
دکھی ہوں اور نیند دکھ کا ساتھ نہیں دیتی ــــ!!

یہ اس بستی کی آخری گلی ہے اور گلی کے موڑ پر میرے قدم خود بخود ٹھٹھک
گئے ہیں، یہاں کئی چور دروازے ہیں ــــ میں سب کچھ دیکھ سکتا ہوں،
سب چیزیں میری نظروں کے سامنے ہیں جیسے چاندنی راتوں میں کوئلوں کا ڈھیری

پر سے اتنی جلدی گزرا دیتی کی بلی یا میرے وجود پر ٹکا جاتا ہے لگتا ہے
سب کچھ محسوس کر رہا ہوں۔

یہ پہلا چور دروازہ ہے۔

پلنگ پر قیمتی بستر بچھا ہوا ہے۔ اس بستر کی ہر شکن گزشتہ رات کی داستاں
کو دہرا رہی ہے اور ان گدوں میں سفید بالوں والی ایک بوڑھی بلی دبکی
پڑی ہے۔ اس عمر میں بھی اس بلی کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک ہے اس
چمک میں ہوس ہے اور ساتھ زندگی کی ایک جھلک بھی۔ اس کے قریب ہی
صوفہ پر ریشمی ساڑی میں ایک ادھیڑ عمر کی بی بی بیٹھی ہے، ہاتھ خالی ہیں لیکن جیسے
ان ہاتھوں کی انگلیاں تیزی سے حرکت کر رہی ہیں۔ یہ عورت عالمِ جوانی کی
دہلیز کو کب کی پار کر چکی ہے لیکن اس کا شباب ابھی کسی شگفتہ کلی کی مانند
نظر آ رہا ہے۔ موٹی موٹی آنکھیں جیسے کنول کے پھول، گہرے کالے بال لہراتے ہوئے
آہستہ آہستہ اتر رہی ہو۔ کتابی چہرہ، اونچی کھلی پیشانی۔ یہ بھی طرح طلب
ہے جو ہر لمحہ سنجیدہ دکھائی دیتی ہے اس کی انگلیوں کی تیز حرکت اس کی بے
قراری کی غمازی کر رہی ہیں۔ اسے انتظار ہے اس مردِ آہن کا جو اپنی بے
آواز کار میں ابھی ابھی آ رہا ہوگا اور کار سے اترتے ہی چور بن جاتا ہے۔
دراصل اس حویلی میں قدم رکھتے ہی سارے مرد چور بن جاتے ہیں جو ان
بی بی نما عورتوں کے زہریلے پنجوں میں دبے رہتے ہیں انسان کا جذبات کی باتیں
ان کی سوچیں ختم ہو جاتی ہیں ــــ!

میں اپنی نظریں پھیر رہا ہوں۔

برآمدے میں جو بی بی چہل قدمی کرتی ہوئی نظر آ رہی ہے یہ کافی پہنچی ہوئی
ہے اس کی آواز میں بڑی مٹھاس ہے لیکن اس کے دانت بے حد بدصورت
ہیں۔ اس کا دل بھی داغدار ہے، یہ وہ داغ ہیں جو اسے بچپن کی ایک
معصوم سی محبت کو فریب دینے کے بدلے میں ملے اور اب تک قائم ہیں۔ زندگی
پیٹھ والی یہ عورت جیسے کچھ خلاء میں تلاش کر رہی ہے میں اس کی نظروں کا
تعاقب کر رہا ہوں۔ خلاء نہیں ہے۔ دیوار پر ایک عریاں پینٹنگ ٹنگی ہوئی ہے۔
اس کے سامنے آرام کرسی پر جو آدمی بیٹھا ہے وہ بظاہر اس کا خاوند ہے لیکن
ان جیسے بڑے آدمیوں کی بیویاں ایک خاوند میں کم یقین رکھتی ہیں اس کی زندگی

میں کتنے والا ہر مرد غلط ہے کہ کم عورتوں کی بات ہوتی ہے کم کم محبت
کی بات ہوتی ہے۔ ان عورتوں کی ادھوری کہانیاں کبھی مکمل نہیں ہوتیں پانچویں اس ۲
کی طرح بھی کئی ایسی کہانیاں پوشیدہ ہیں اور اس کہانی کو مکمل کرنے کے لئے
اس کا خاوند قتل کا بھی مرتکب ہوتا ہے اور اسے قتل کی تصویریں دکھاتا ہے اور قصہ
بھی اس کے ہاتھوں میں ایک ایسی ہی کتاب ہے آنکھیں ہیں ہاتھ بندوق کو
تھام لیتے ہیں۔

میں اس چور دروازے کی تلاش میں جہاں جہاں سے زتیان کو دیکھوں
گا۔ آگے چل کر ذرا دیکھوں تو شاید..... یہاں زتیان تو نہیں ہے لیکن یہ چور
دروازہ بڑا عجیب ہے، یہاں زرق برق ڈھنگ گلیاں ایک عجیب سے
انداز میں اچھی لگتی ہیں۔ جسم لباس میں حسن چھپتا جا رہا ہے۔ جوانیاں بکی
جاتی ہیں اور جسم کا ابھار کھل رہا ہے۔ ان کے ٹھیک سامنے حویلی کی
جالی لڑکانی ایسی ہی کہ کے نرم نرم بالوں کا چھتا جھولا ہوا ہے۔
ایسے کتنے چور دروازے ہیں یہاں، ایسی کتنی ہی حویلیاں ہیں اور
بلیاں ہیں اس حویلی میں۔ زتیان کو دیکھنے کے لئے میرے قدم یہاں رک گئے
تھے نہ جانے وہ کس چور دروازے میں چھپی ہوتی ہے اور اس تک پہنچنے
کے لئے اب میں ان ٹیڑھے میڑھے راستوں کو عبور کر سکوں گا میں چل کر
جاتا ہوں میرے کمرے کے کواڑ کھلے ہیں اور رات اندھیری ہے!

یہ پتھروں کی بستی ہے!
صبح کی روشنی نے ساری بستی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور
میرے وجود پر لٹکا ہوا زہریلا ناگ مر چکا ہے اب میرے لئے کوئی
پریشان ہونا مسئلہ ہے اور نہ کوئی پتھر بننا ممکن۔ کوئی منصب ہے اور نہ
کوئی بلی ـــ صرف اتنی ہی میرے کمرے سے اٹھ کر چلی گئی ہے اور
میرے کمرے کے کواڑ بند ہو چکے ہیں ـــ!!! ▲▲

حسن کمال

نیا گیت
(سماعت کی ایک شام)

اٹھ گھر آیا ہے بادل بربادی کا
بہت برسے دنوں کا طوفان
لفظوں کی چڑیوں نے پروں کو سمیٹ لیا
پیڑوں میں چھپ گئی اڑان
پھیلنے ہی والی ہے چھتری خوش فہمی کی
بھیگ گئی جھوٹی انا کی بھاتی
ہلنے لگے ریت کے گھروندوں کے دوار
بجھنے لگی میٹھی میٹھی باتوں کی باتی
گرنے کو ہیں ٹوٹے
اور کچے سے دھوئیں کا
کچا، پھیلا مکان
اٹھ گھر ـــ ....
دھلنے لگیں ڈالر کی بنی جھوٹی قبریں
بیٹھ گئی ساری خود فریبی کی دھول
آؤ پھر سوچیں اب کیسے جئیں گے
بارش سے بچنا بھی شاید ہو بھول
چھوڑ دو یہ چھتری
یہ جھوٹی برساتی
اب ہاتھوں کی چادر تانو
اٹھ گھر آیا ہے بادل بربادی کا

جاوید اختر

نیا ادب ۔ ایک مذاکرہ

راجندر سنگھ بیدی
مخدوم محی الدین
سکندر علی وجد
جوگیندر پال
رام لال
قاضی سلیم
بشر نواز
فضیل جعفری
انور معظم
معین شاکر

۲۴ دسمبر کی صبح تھی۔ دس ساڑھے دس بجے ہوں گے اورنگ آباد کے کچھ ادیب اور باذوق حضرات جوگیندر پال کے مکان پر جمع ہونے لگے۔ بات یہ تھی کہ پال کے ہاں راجندر سنگھ بیدی ٹھہرے ہوئے تھے۔ تک بکھر رہی اور کچھ غیر رسمی گفتگو کرنے بیدی سے ملنے، نئے ادبی رجحانات پر منعقد ہونے [illegible] میں حصہ لینے کے مشتاق ہو رہے تھے۔ پال نے اپنے مکان کی بالائی منزل آنے والوں کے لئے مخصوص کر دی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک بڑا سا ہال کچھ بے تکلف دوستوں اور کچھ بے تکلف ساتھیوں سے بھر گیا۔ قاضی سلیم، انور معظم، سید امجد، یعقوب عثمانی، ڈاکٹر نعیم الدین [illegible] بیٹھے ہوئے بیدی کی پر لطف گفتگو سے محظوظ ہو رہے تھے کہ مخدوم محی الدین اور سکندر علی وجد کو لئے ہوئے بشر نواز بھی پہنچ گئے۔ سلام دعا، معانقے — اور پھر لطیفے — بیدی کے، مخدوم کے اور وجد کے ..... لیجئے — فضیل جعفری

پروفیسر احمد [illegible] (ہندی فارسی) صادقہ پروفیسر ... اور الیاس فرحت بھی محفل میں شامل ہو گئے۔ اور اس کے بعد تو آنے والوں کا ایک تانتا بندھ گیا۔ مسز پال اپنی ذمہ داری محسوس کرتے ہوئے انتظامی امور میں مصروف ہو گئیں۔ یوسف عثمانی نے آنے والوں کے استقبال کی ذمہ داری خود ہی قبول کر لی۔ جوگیندر پال کو یکایک اپنے میزبان ہونے کا احساس ہوا .... "بھئی پان سگریٹ بھی دے" انھوں نے اپنے پنجابی لہجے میں آواز لگائی..... "بیدی صاحب گفتگو شروع کی جائے" بشر نواز نے پوچھا ..... "وہ تو ہو رہی ہے نا" پال بولے، "نہیں .... میرا مطلب ہے کسی موضوع پر۔" "تو پھر آپ ہی شروع کیجئے" بیدی کہہ اٹھے۔

آج کے اردو افسانے میں نئی Temperament کا احساس ہوتا ہے یا نہیں؟ جوگیندر پال نے یکایک پوچھا۔

بیدی۔ نئی Temperament سے آپ کی مراد کیا ہے .... افسانہ تو کئی ہی کہا جا رہا ہے ... آپ بھی لکھ رہے ہیں رام لال بھی، جیلانی بانو بھی لکھ رہی ہیں .... کرشن چندر بھی لکھ رہے ہیں .... پتہ نہیں آپ کسے جدید کہتے ہیں۔

پال۔ تبدیلی تو آپ کے فن میں بھی آئی ہے ... ہم تو آپ کے نئے افسانے کو بھی نیا کہتے ہیں ادھر کرشن چندر نے بھی کچھ کہانیاں لکھی ہیں جنھیں پڑھ کر ان کا پہلا فن دوبارہ ابھرتا لگتا ہے۔

انور عظیم۔ یہ جدید رجحانات کے اثرات ہیں۔

بیدی۔ آخر ہم بھی تو اسی ماحول میں رہ رہے ہیں جس میں جوگیندر پال اور رام لعل۔

بشر نواز۔ آپ یہ بتلائیے کہ آج کے افسانے نے گزشتہ دور کے افسانے سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے یا نہیں... یہ تو آپ مانیں گے ہی کہ آج کے افسانہ نگار اپنے پیش روؤں سے مختلف ہیں، ان کے افسانے گھوم پھر کر ایک ہی طے شدہ نتیجے، صبح ہوگی یا سرخ پھریرا اڑتا رہے گا، مستقبل روشن ہوگا وغیرہ پر ختم ہونے کے بجائے اپنے فطری انداز میں ختم ہوتے ہیں۔ پھر موضوعات کا تنوع بھی آج کے افسانے میں زیادہ ہے اور تمام لکھنے والے ایک جیسا لکھنے کے بجائے اپنے اپنے طور پر الگ الگ انداز اور تکنیک میں لکھ رہے ہیں۔ جوگیندر پال اور رام لعل ایک دور میں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پہلے افسانہ مخصوص رجحانات کی وجہ سے ایک مخصوص فریم میں مقید ہونے لگا تھا۔ نئے لکھنے والوں نے اس فریم کو توڑا تو ہے۔

پال۔ فریم کو توڑنے کی بات نہیں۔ یہ ارتقا کا ایک پروسیس ہے۔ بیدی ہم سے پہلی نسل کے ہونے کے باوجود ان کی سوچ آج ہی کی طرح توانا ہے.... پھر تکنیک بھی نئی....

قاضی سلیم۔ نئے لکھنے والوں نے یقیناً فریم کو توڑا ہے.... یہ ماننے میں حرج ہی کیا ہے... آج کے افسانے پہلے کی طرح طے شدہ کلائمکس پر ختم نہیں ہوتے.... جیسے کرشن چندر کے افسانے ختم ہوتے ہیں۔

ل۔ آج کے افسانے میں سوچ زیادہ گھمبیر ہے اور یہ [illegible] کی ہی صفت اسے Enduring بناتی ہے۔ اور فکر کے ساتھ ساتھ کسی اچھے فن کار کے ہاں اس کی شکل از خود بنتی چلی جاتی ہے جیسے ماں بچہ جنتی ہے تو وہ اپنی شکل از خود لے کے آتا ہے۔

بیدی۔ ہاں یہی بات ہے۔ لیکن اس میں کہانی پن باقی نہیں رہتا ہے۔ میں جوگیندر پال کو پسند کرتا ہوں۔ مجھے ان سے یہی شکایت ہے کہ ان کے پاس میرے نقطۂ نظر سے کہانی پن کم ہوتا ہے لیکن ان کی گہری سوچ مجھے متاثر کرتی ہے۔ رام لعل کی کہانیوں کا سادہ سا اختتام مجھے پسند ہے۔ یہ باتیں میں نے ان لوگوں کی غیر موجودگی میں بھی کہی ہے۔

پال۔ یہ تضادات فن کارانہ رہیں گے ہی۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ کہانی اپنے اندر ہی اندر بھی ایسے ہی چلتی ہے جیسے اپنے باہر۔ کہانی پن لاکھ اہم سہی لیکن کہانی کی بڑی خوبی یہی نہیں کہ اس میں محض کہانی پن ہو....

بات جاری ہی تھی کہ رفعت نواز نے آکر آہستہ سے کہا رام لعل بھی آگئے ہیں۔ کہاں؟... جوگیندر پال نے بے تابی سے اٹھ کر پوچھا۔ [illegible] ساتھ ہی اسٹیشن سے آگئے ہیں۔ اور واقعی دروازے میں رام لعل اپنے نیلے چشمے اور گہرے سوٹ میں کچھ پریشان پریشان اور زیادہ خوش خوش کھڑے تھے۔ بیدی نے انھیں اپنے پاس ہی بلا لیا۔

بیدی۔ ہاں تو بات چیت جاری رکھی جائے۔

مخدوم۔ (دفعتاً) آخر آرٹ کا فنکشن کیا ہے؟

قاضی سلیم۔ آگاہی حاصل کرنا... سیاست سے... بندھے ٹکے فارمولے سے... ہر قسم کی پابندیوں سے۔ آرٹسٹ کو اپنے دوٹوک اور غیر مشروط آزادانہ انعکاس کا موقع ملنا چاہیئے۔ میرا پرابلم یہ ہے کہ نیا ادب کیا ہے؟ نیا ادب نیا کیوں ہے؟ روایت سے subordinate کا سلوک روا رکھنے اور ان سے [illegible] ہونے میں فرق ہے۔ میں مانتا ہوں ہمارے چند ترقی پسند فن کار ایسے تھے جنہوں نے پہلے ہی کچھ تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں۔ نئے آرٹ کا ایک ہی فنکشن ہے وہ ہے انسانوں کے بیچ دردمندی پیدا کرنا۔ باقی باتیں اکثر شعبوں کے لیے چھوڑ دیجئے۔

فضیل جعفری۔ دردمندی کی قدر تو ترقی پسندوں میں اور اقبال میں

بھی اشتراک تھی پھر بھی اقبال سے ترقی پسند الگ سمجھے جاتے ہیں۔

بیدی۔ اچھا نہیں یہ بتلایئے کہ جدیدیت کے لئے ہم سرراہ کیسے ہوسکتے ہیں جو گیندر پال اور رام لعل واضح کریں۔

پال ۔ آپ سے کس نے کہا کہ آپ سرراہ ہونے چاہئیں۔ کوئی دور کسی آنے والے دور کا سرراہ کیسے ہوسکتا ہے؟ ..... مستقبل ماضی سے بہرصورت توانا ہوگا۔

رام لعل نے کہا اگر آپ اجازت دیں تو میں نیچے جاکر سوٹ کیس سے اپنا انگریزی مضمون لے آؤں جو میں نے حال ہی میں اردو افسانے پر لکھا ہے۔ آپ لوگ سن لیجئے۔

فضیل۔ اگر رام لعل صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مضمون سنانے سے اس بحث کا فوری نتیجہ نکل آئے گا تو ضرور مضمون لائیے ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

پال۔ مضمون کی باتیں زبانی ہی سنائیے میرے یار۔

رام لعل۔ افسانے کو سارے پہلوؤں سے دیکھنے کے لیے بہت دور پیچھے جانا پڑے گا۔

مخدوم۔ آیئے پہلے کوئی موضوع طے کرلیں کہ کسی نتیجے پر پہنچ سکیں۔

پال۔ نتیجے پر پہنچنا کیا ضروری ہے؟

مخدوم۔ پھر تو یہ تضیع اوقات ہے۔

قاضی سلیم۔ کیا ہم کسی نتیجے پر پہنچ کر بات کو ختم ہی کرسکتے ہیں؟

پال ۔ ہاں ۔ ہمیں کوئی ریذولیوشن تو پیش کرنا نہیں ۔۔۔ ابھی دردمندی کی بات چل رہی تھی ۔۔۔ دردمندی کے بغیر چارہ نہیں تاہم صرف دردمندی کا احساس ہی فن کا logical conclusion نہیں دردمندی کا نیا شعور بھی شاید اس کے روایتی شعور سے مختلف ہے۔ ہمارے اس دردمندی سے ہمدردانہ فہم کا مطلب بھی ادا ہوتا ہے یعنی افسانے میں ہر کردار کو۔ اس سے قطع نظر کہ وہ ہمارے نزدیک برا یا اچھا ہے۔ اس کی اپنی فکر کے مطابق create کیا جائے آپ اب تک کہتے رہے' خدا گریٹ ہے اور شیطان برا۔ برائی نہیں بری

کیسے لگتی ہے؟ کیا برائی فنی معنی میں عظمت سے قاصر ہے؟ ۔۔ اور ۔۔ اور یہ بھی ہوسکتا ہے اچھائی کسی خاص سیاق میں بری لگے اور برائی اچھی۔ نئے لکھنے والے فن کی یہی تعین' زندگی کی بھی ..... دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے انھیں ایک بے باک رویے کی ضرورت ہے۔ اظہار کی آزادی درکار ہے۔

رام لعل۔ ہمارا افسانہ قید کہاں تھا؟ جدید لوگوں نے آزادی حاصل کی ۔ کس سے کی۔ سب پر غلبہ تھا ترقی پسند تحریک کا' جو بری نہیں تھی۔ اس تحریک نے ہمیں پرانے خلیے سے نجات دلائی۔ نیا افق پیدا کیا۔ کی روایت کے بعد پریم چند کا افسانہ کہنا آتا ہے اس کے بعد بیدی اور منٹو کا دور ہے جو اس زمانے میں جدید کہلائے۔ جدید مطلب منٹو اور عصمت چغتائی بھی تھا۔ یہ پورا دور جدید تھا۔

بشر نواز۔ تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک میں کوئی کمزوری نہیں تھی اور وہ اسی طرح جدید ہے جیسے ہم لوگ آج ہیں۔ بیدی کا جواب دیں۔

بیدی۔ بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنی ابتدائی دور میں بڑی جدید اور زندگی سے قریب تھی۔ ہم لوگوں نے زندگی کو اپنے پیش رووں کی طرح نہیں بلکہ پریم چند سے بھی زیادہ قریب سے دیکھا تھا۔ ہم نے دیہاتوں کی زندگی' دیہاتوں کے توہمات' ان کے سوچنے کے ڈھنگ ان کی عام زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا... اگر آپ اجازت دیں تو میں یہاں اپنے افسانے "رحمان کے جوتے" کا نام لے سکتا ہوں پھر کرشن چندر اور منٹو کے بھی افسانے ہیں۔

یہ باتیں اس سے پہلے افسانے میں نہیں تھیں۔ البتہ آزادی کے بعد بلکہ اس سے بھی کچھ پہلے ترقی پسند تحریک یا تنظیم میں انتہا پسندی آگئی تھی۔ لوگ مزدوروں اور کسانوں کی زندگی پر لکھتے تھے حالانکہ انھوں نے اس زندگی کو برتا نہیں تھا ہم مزدور کو جس رنگ میں اور جتنا مظلوم پیش کرتے تھے خود مزدور کو اس کا احساس نہیں تھا۔ وہ خود اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی بلڈنگ کے نیچے

فنڈ ہاتھ پر بیٹھا جلنے مرنے اور سکوت سے پیار رہنا کہتا ہے۔
میں نے اس زمانے میں ایک فرنچ کہانی پڑھی تھی جس میں بتلایا گیا
تھا ایک طوائف کی زندگی کو ۔۔۔ جس پر لوگ رحم کھاتے تھے لیکن
وہ اپنی زندگی سے مطمئن اور خوش تھی۔ میں نے سوچا۔ زندگی
کی اس طرح کی عکاسی زیادہ حقیقت پسندانہ ہے لیکن ہمارے
کا ادبی ماحول اور تھا۔ وہ ہر بات کو ایک خاص نتیجے پر ختم کرنا
چاہتا تھا اور اسی سبب سے ترقی پسند ادب کم زور ہوتا گیا۔ پھر
ترقی پسندوں میں کچھ گروپ بندی بھی آگئی۔ لوگ ادب کے ذریعے
اور اپنے احباب کو خوش کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ دو تین
اشخاص ایک دو جگہوں پر دوسرے لکھنے والوں کی قسمت کا فیصلہ
سنانے لگے۔

رام لعل۔ بعض ملنے والے لوگ بھی ترقی پسند تحریک کے زوال پذیر ہونے کے قائل ہیں۔

قاضی سلیم۔ آخر آپ لوگ صاف صاف یہ کیوں نہیں تسلیم کر لیتے کہ آپ اپنی پیش رو
نسل سے مختلف ہیں۔ یہ کہنا کہ جو لوگ بھی آج لکھ رہے ہیں وہ سب
کے سب جدید ہیں ٹھیک نہیں۔ ہو سکتا ہے پرانے لکھنے والوں
کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے ادب کی زبان آسمان کی طرف
جا رہی ہے۔ جدید دراصل وہ لوگ ہوتے ہیں جو آسمان کی طرف
جاتی ہوئی زبان کو دوبارہ کھینچ کر زمین کی طرف لاتے ہیں۔ لفظوں اور
گھسے پٹے پن سے لڑنا پڑتا ہے۔

مخدوم۔ یہ بات نہیں ہے۔ جدید ادیب اپنے آپ کو منوانے کے لئے ترقی
پسند تحریک کی مخالفت کرتے ہیں۔ ان کا پہلا حملہ سینئر لکھنے والوں
پر ہوتا ہے۔ ان کا حملہ کرشن چندر پر ہوتا ہے۔ سردار جعفری اور کیفی
پر ہوتا ہے۔

بشر نواز۔ جی نہیں! جدید ادب کے سلسلے میں یہ کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔
جدیدیت میں دو تین قسم کے رجحانات ہیں۔ ممکن ہے کہ رام لعل یا
مخدوم یا کسی اور کو دہلی کے کچھ لکھنے والوں کی وجہ سے یہ گمان ہوا
ہو کہ سبھی نئے لکھنے والے اینٹی کمیونسٹ ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں
ممکن ہے کچھ لوگ رائٹسٹ یا سرمایہ داری کے حامی ہوں۔ ممکن ہے کچھ لوگ
ایکسٹریم میں یقین رکھتے ہوں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ مارکسسٹ بھی
ہوں لیکن دیکھنا یہ ہوگا کہ جدیدیت کا غالب رجحان کیا ہے۔ میرا
خیال ہے کہ نئے دور کے لکھنے والے شعوری طور پر اینٹی کمیونسٹ
نہیں ہیں۔ نئے لکھنے والے کسی خاص سیاسی نقطۂ نظر سے بندھے
ہوئے نہیں ہیں۔

باقر۔ دراصل جدیدیت سیاسی نوعیت کی تحریک نہیں ہے۔ جدیدیت
ایک ادبی رویہ ہے۔

قاضی سلیم۔ پھر جدیدیت اور ترقی پسندی میں فرق کیا ہے؟ پہلے اسی پر
گفتگو ہو جائے۔

بشر نواز۔ ترقی پسندوں اور جدید لکھنے والوں میں اصل فرق رویے کا ہے۔
ترقی پسند اور نئے لکھنے والوں کے مسائل مشترک ہو سکتے ہیں لیکن
نئے لکھنے والوں کا ری ایکشن ان کا اپنا ذاتی ہوگا جبکہ ترقی پسندوں
کا ری ایکشن ایک طے شدہ نتیجے کے تحت وجود میں آئے گا۔ نیا
لکھنے والا بندھے ٹکے اصول سے ہٹ کر اپنے ردعمل کا اظہار کرے گا
وہ فطری ہوگا اور سچائی پر مبنی ہوگا۔

رام لعل۔ مگر ترقی پسند یہی کہتے ہیں کہ جدیدیت اینٹی پروگریسیو ہے۔

بشر نواز۔ میں ابھی کہہ چکا ہوں کہ جدیدیت میں ہر مکتبۂ خیال کے لوگ شامل
ہیں۔ جیسے ترقی پسندوں کے ساتھ ابتدائی دور میں تھے مثلاً
مخمور جالندھری کی جنسی نظمیں جیسے فسادوں پر ہیچ در ہیچ کو سامنے
رکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ پوری ترقی پسند تحریک جنسی زدہ تھی۔

بیدی۔ جدیدیت کی تعریف مشکل ہے پر پہچانا جا سکتا ہے یعنی اسے ایک
ٹائمنگ ادا ہو سکتا ہوں۔ جدید وہ ہے جو نئے حالات نے اثر پذیر ہو۔

انور عظیم۔ بیدی صاحب کو جدید ماننے میں ہرج کیا ہے ان کا پرنسپل بھی جدید ہی ہے۔

قاضی سلیم۔ پھر بھی پرانے اور نئے لکھنے والوں کے رجحانات کا فرق واضح ہے۔ آج
زندگی کے رشتے ناطے بدل گئے ہیں اور biological اور
سائنس کی ترقی سے ہماری زندگی میں واضح تبدیلیاں آئی ہیں یہ

بنیادی Impact ہو۔ کیا ہمارا عمل پوری طرح ختم نہیں ہوا۔

فضیل جعفری نے مسکرا کر (دبی زبان سے کہا) مگر آپ تو اب بھی اپنے والد کے ساتھ رہتے ہیں۔

قاضی سلیم۔ یہ تبدیلیاں ہمارے اطراف وقوع پذیر ہو رہی ہیں یقینی طور پر ہمارے سماج میں ایک گمبھیر Process آ رہا ہے۔ اس کا اظہار پہلے کی نسل سے مختلف انداز میں ہوگا۔ نئے لکھنے والے بیرونی ادب سے پہلوں کی بہ نسبت زیادہ واقف ہیں۔ استفادہ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پہلے لکھنے والے اسی خاص قسم کا ادب، آج بھی جاری رکھنے اور رکھوانے پر مصر ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے خلاف جذبہ نئے لکھنے والوں میں پیدا ہوتا ہے۔

انور عظیم۔ نئے لکھنے والے تخلیق اور تنقید دونوں کام انجام دے رہے ہیں۔ وہ ترقی پسندوں کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے لیکن جدید فرد کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں جب کہ ترقی پسند سماج یا اجتماع کی اہمیت ہی کے قائل ہیں۔ آج سماج اور فرد کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے اس لیے نئے لوگ ترقی پسندوں کے برخلاف سماج کے توسط سے فرد تک پہنچنے کی بجائے فرد کے ذریعے سماج تک پہنچنا چاہتے ہیں۔

پال۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟

انور عظیم۔ کسی دور کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ناول اور افسانے کی اسٹڈی ناگزیر ہے۔ فرد کی اسٹڈی سے سماجی انتشار کی کیفیت ملے گی جس کے پیش نظر ہم تبدیلی ضروری کر سکیں گے۔ ترقی پسند ہر صورت کسی تحریک کا سہارا لیتے ہیں جس سے ان کا رد عمل Sentimental اور Emotional ہو جاتا ہے مگر جدید لکھنے والوں کا رد عمل Intellectual ہوتا ہے اور Sentimental نہیں۔

پال۔ لیکن آج کا ادب اس درد مندی کے علاوہ ذہنی شعور بھی رکھتا ہے جس کے احساس کے لیے بھی چارہ نہیں۔

انور عظیم۔ کئی پرانے لوگوں نے بھی گذشتہ دنوں بہت سے نئے افسانے لکھے ہیں۔

معین شاکر۔ مثلاً؟ افسانوں کے نام لے کر بتائیے۔

انور عظیم۔ جیسے بیدی صاحب کا "صرف ایک سگریٹ"

معین شاکر۔ ۵۰ء کے بعد لکھنے والوں کی تخلیقات؟

رفعت نواز۔ انتظار حسین کا "قدامت پسند لڑکی"، جوادشبیان کا "ندی"

رام لعل۔ جوگندر پال کا "ازپانت"۔

وہ صاحب نے مسٹر پال سے کہا کہ اسے ذرا ختم کر چلنے لگیں۔ "آپ کہاں چلے؟" کسی نے پوچھا "وہ صاحب جانے کے لئے کہہ رہے ہیں۔" مسٹر پال نے جواب دیا۔ "پال صاحب کو کوئی اعتراض تو نہیں" ایک آواز آئی۔ "نہیں ہر ہیں اعتراض کی کیا بات ہے شکر دہرو تو کوئی سکتا ناث پال نے کہا۔

بیدی۔ مشکل یہ ہے کہ افسانہ نگاروں کی قسمت کا فیصلہ ہمیشہ ان لوگوں نے کیا ہے جو افسانہ نویس نہیں ہوتے۔ اس لئے ان کا رد عمل مختلف ہوتا ہے۔

فضیل۔ ادب میں عموماً یہی ہوا کرتا ہے۔ افسانے یا شاعری کے نقاد کے لئے کبھی یہ ضروری نہیں کہ اس نے لازمی طور پر افسانے لکھے ہوں یا شاعری کی ہو۔

انور عظیم۔ بیدی صاحب! بات محض رد عمل ہی کی نہیں۔ عام نقادوں میں سمجھنے کی کوشش اور اسٹڈی بھی، افسانے کے سلسلے میں زیادہ نہیں ملتی جس کا نتیجہ مزید پیچیدگی ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی زندگی بے ربط اور پیچیدہ ہے۔

پال۔ قابل یقین بے ربطگی کے لیے بھی ایک بار ربط کی کوشش کا احساس رہتا ہے۔

رام لعل۔ میں قاضی سلیم کی بات سے متفق ہوں کہ ہم لوگ سائنسی ترقی کی وجہ سے باشعور ہوتے جا رہے ہیں پہلے ہوائی جہاز جیٹ کی موجودہ صورت میں نہیں تھے۔ انسانی زندگی کی قدریں بندھی ٹکی تھیں۔ سماج کے ہر فرد کو معلوم تھا کہ اس کا مستقبل کیا ہوگا لیکن آج حال یہ ہے کہ کوئی انجینیئرنگ کی تعلیم حاصل کرتا ہے مگر اسے یقین نہیں ہوتا کہ وہ انجینیئر بن جائے گا۔

مخدوم۔ آج بھی صرف آندھرا پردیش میں کئی ہزار انجینیئر بے کار ہیں۔

... جاری ہیں، بھول رہا ہے، محتاط ہو رہا ہے، اپنے اطراف شک کی نظر ڈال رہا ہے۔

فضیل۔ Logically ہم پرانا آدمی نئے آدمی کی طرح React نہیں کر سکتا۔

قاضی سلیم۔ ہر Age کا ایک سانچہ بن جاتا ہے۔ کچھ لوگ جو اس میں جم کے عقیدے راسخ ہو کے بیٹھ جاتے ہیں۔ حالات بدل جانے کے باوجود وہ عقیدے گھسیٹتے رہتے ہیں۔ اس لئے پرانے ادیب سے جدیدیت کی توقع کم ہی کی جا سکتی ہے۔

پال۔ آج آپ کس عقیدے کے تحت ادب پیدا کریں گے، ہر پرانا عقیدہ نئے مشاہدے پر دم توڑ دیتا ہے۔

بشر نواز۔ یہ بالکل ذاتی مسئلہ ہے ٹوٹتے ہوئے عقیدے بھی Inspire کرتے ہیں۔

بیدی۔ یہ تو کردار اور شخصیت کے فرق کی بات ہے کسی کو ٹوٹتے ہوئے عقیدے Inspire کرتے ہیں کوئی نئی اقدار وضع کرتا ہے۔

فضیل۔ گذشتہ بیس برسوں کا افسانہ آج کے افسانے سے الگ ہے یا نہیں؟

بیدی۔ الگ ہے۔

فضیل۔ جدید افسانہ پہلے سے کس حد تک مختلف ہے؟

قاضی سلیم۔ نئے لکھنے والے پرانے لکھنے والوں کی طرح Generalization کے قائل نہیں۔ ہم مخصوص انداز میں بات کرتے ہیں۔ میرے نزدیک جدید و قدیم میں یہ اہم فرق ہے۔

انور عظیم۔ اس کے علاوہ ترقی پسندوں کی کوشش ہوتی تھی: To instruct, to inform۔

فضیل۔ کیا ان کی بہترین چیزیں بھی Instruct اور Inform ہیں؟

بیدی۔ کہانی کہنے کا شعور جو ان لوگوں میں ہے نئے لوگوں میں نہیں ہے۔ پرانے لکھنے والے اپنا مقصد بخوبی سمجھتے ہیں اور اسے نبھاتے ہیں وہ اپنے موضوعات سے بھی پوری طرح واقف تھے۔

پال۔ ہم پہلے ہی سے نہیں سوچ رکھتے کہ ہمیں کن موضوعات پر لکھنا ہے۔

بیدی۔ میں نے آپ کے تاثراتی مضامین پڑھے ہیں جو باتیں ان میں آئی ہیں انھیں پیدا کر کے رکھ دیں۔

پال۔ پرانا ذہن Judgement وغیرہ کی طرف چلتا ہے اور Suggestion کا قائل ہے بات یہاں تک پہنچی تھی کہ چلو کی کشتیاں آنے لگیں لیکن سب بات چیت میں ہوتے۔

بیدی۔ ہاں کوئی Judgement اس قدر غلط نہیں ہوتی کیوں وحید صاحب۔

وحید۔ (پال کی طرف اشارہ کر کے) لیکن یہ حقیقت تو غلط ہے۔

پال۔ نئے فن کار کو نئی تنقید کی ذمہ داری بھی قبول کرنی ہوگی۔ اس کے بغیر وہ نئی ریڈرشپ Cultivate نہیں کر پائے گا۔ ایک بات فارم کی شعوری کوشش سے فن کو صدمہ پہنچ سکتا ہے۔ ہمارے کئی لکھنے والے فارم کی شعوری تلاش میں اپنا Vision بھول جاتے ہیں۔ فارم کی اہمیت اس وقت بھلی لگتی ہے جب اس کی تخلیق فطری طور پر ہو۔

بیدی۔ ہر چیز اپنے کہنے کا انداز ساتھ لاتی ہے۔

قاضی سلیم۔ اظہار کی قوت کو بڑھانا آرٹسٹ کا فرض ہے۔ جدید آرٹسٹ زبان اور فارمز میں تبدیلی قوت اظہار کے لیے کرتے ہیں انھیں Discourage نہیں، Encourage کرنا چاہیے۔ بعض اوقات ہماری پرانی زبان اور اصطلاحیں ہمارے مضمون کو پوری طرح ادا نہیں کرتیں۔

پال۔ الفاظ کی شخصیت زمانے کے نئے نئے خیالات کے ساتھ بدل جاتی ہے۔

بیدی۔ کیا آج کے لکھنے والے لڑکی کے بجائے دوشیزہ کا لفظ لکھیں گے؟ گھسا پٹا لگتا ہے۔

قاضی سلیم۔ شعوری طور پر بھی نئے فن کاروں کو اظہار کے نئے امکانات کی کھوج کرنی چاہیے اور یہ کھلے طور پر مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ ہماری پرانی زبان نئے اظہار کا ساتھ نہیں دے رہی ہے اس لیے اس میں تبدیلی کی ضرورت ہے زبان کی اس پچھلن کو دور کرنا بھی کسی بنیادی مسئلے سے کم نہیں۔ اگر اس سلسلے میں ابلاغ کا مسئلہ درپیش ہو تو اس سے ڈرنا نہیں چاہیے۔

وحید۔ آپ بے گفتگو کو شاعری کی طرف موڑ دے رہے ہیں۔

بیدی۔ اس میں حرج ہی کیا ہے؟

قاضی سلیم۔ چونکہ مخدوم صاحب ترقی پسندوں کے ایک اہم نمائندہ ہیں اور وہ اپنے دوسرے ساتھیوں کی طرح نئے شاعروں سے بدظن ہیں اس لیے بہتر ہوگا کہ گفتگو اس سلسلے میں کھل کر باقاعدہ بحث کی جائے۔

مخدوم۔ ہاں! میں بہت کچھ کہنا چاہتا ہوں (ڈرامائی تقریر کے انداز میں) میرے نزدیک جدیدیت کا آغاز ہی ترقی پسندی کے انہدام سے ہوتا ہے جدید افسانہ، جدید شاعری کیا ہے؟ جدید بہ مقابل ترقی پسندی۔ نئے لکھنے والے اپنے پیش رو ادیبوں کو [illegible] کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر سارے جدید ادیب ترقی پسندوں کے مخالف ہیں۔ نئے ادیب کی تحریریں ابہام کے اعتبار سے مبہم رجحانات کی حامل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہم لکھتے ہیں کسی کے لیے نہیں لکھتے۔ ابھی کچھ دن پہلے حیدرآباد میں ایک سیمینار ہوا تھا جس میں ایک جدید ادیب نے کہا تھا ہم کیوں کر جنگل میں نکل آئے ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ کون سی طاقت کشش کی ہے۔ تصویروں کے پہچان کی ذمہ داری تماشائی کی ہے۔ میری نظر میں سارتر کے کئی ایسے Negative پہلو ہیں جنہیں جدید لوگ سے لگائے ہوئے ہیں یہ لوگ موت، مرتے ہوئے احساس، کسل اور شخصی حقیقتوں کو نئے انداز میں پیش کر رہے ہیں۔ یہ تحریک سرمایہ دارانہ ذہنیت کی جدید نسل کا نقطۂ تحریک Revolt against the progressive Writers سے شروع ہوتا ہے۔ ان کا کوئی فلسفہ نہیں یہ غیر ذمہ دار لوگ ہیں۔ انہوں نے کہہ دیا ہے سماج کی کوئی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں ان کے پاس کوئی Social concept نہیں ہے۔ یہ ساری دنیا کی غلاظت کو قبول کرتے ہیں صرف خود کو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس کے خوب سے حکم ہیں۔ یہ لوگ انسانی ہمدردی کا بھی دعویٰ کرتے ہیں لیکن طرفدار کس کے ہیں؟ خدا کے یا ابلیس کے؟ نیکی کے یا بدی کے؟ یا اپنی انا کی تسکین کے لیے رسالے نکالتے ہیں۔

انور عظیم۔ (بات کاٹتے ہوئے) آخر خود ترقی پسند شعرا آج کے حالات سے اور سماجی مسائل ہم کو کیوں نہیں لکھ رہے ہیں؟

فضیل۔ خود آپ کی نظمیں مثلاً اسی ہفتے دلی سے نکلنے والے جامعہ میں آپ کی نظم "میری آنکھیں" شائع ہوئی جس کا آخری مصرعہ ہے۔

آ۔ میری آغوش میں آ۔ جو کافی رومانی اور استعاراتی نظم ہے۔

مخدوم۔ جی نہیں! دراصل یہ نظم کمیونسٹ پارلیمانی سیاست کے جدید مسائل پر ہے اس میں Coalition Ministries اور ان کے مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسی موضوع پر بنیاد مہدی کی نظم بھی شائع ہوئی ہے۔ لیکن ہم دونوں کا انداز الگ ہے۔

فضیل۔ (ہنستے ہوئے) آپ نے اس وقت اپنی نظم کا جو مطلب بتایا ہے وہ اس مطلب سے قطعاً مختلف ہے جو ہم لوگ سمجھے تھے۔ اگر آپ کی نظم کا وہی مطلب ہے جو آپ نے کہا ہے تو آپ کے یہاں ابہام کا مسئلہ زیادہ گمبھیر ہے۔

مخدوم۔ میں اب اس انداز کی نظمیں نہیں لکھ سکتا جس طرح پہلے لکھا کرتا تھا۔ آپ مجھ سے شیرِ جنگ، جنگِ آزادی جیسی نظموں کی توقع نہ کیجیے کیوں کہ مزاج بدل گیا ہے۔

قاضی سلیم۔ جو باتیں آپ بڑے بھولے پن سے کہہ رہے ہیں وہ ہم اپنے لیے کہیں تو ہمیں غیر ذمہ داری کا مجرم کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

فضیل۔ بھئی پہلے مخدوم صاحب کو تو بات ختم کر لینے دو۔

مخدوم۔ ہاں! تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ میدان ترقی پسندوں ہی نہیں بہت جو افراط و تفریط کا شکار رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی زندگی میں ایک وہ دور بھی رہا ہے جیسا کہ بیدی صاحب کہہ چکے ہیں جو قابل اعتراض ہے۔ انتہائی عقیدت، تنگ نظری اور Dogmatism کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کو نقصان پہنچا ہے۔ آزادی تک ترقی پسند تحریک صحیح معنوں میں ترقی پسند تھی اور ہمارے سامنے دوسرے مقاصد کے ساتھ بنیادی مقصد آزادی کا حصول تھا۔ آزادی کے بعد ترقی پسندوں نے حالات کا صحیح جائزہ نہیں لیا اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کی کوئی کمان نہ سنبھالی گئی۔ اگرچہ کہ ہم نے نئے حالات سے جھوجھنا

ترقی پسندوں نے نئے ادیبوں اور شاعروں کی کوئی تربیت نہیں کی۔
نئے لوگوں کی جو بھی تربیت ہے وہ ان کی اپنی اور ذاتی ہے اور
نئے لوگ ہر فلسفہ حیات کو قابلِ نفرت سمجھنے لگے ہیں۔

بشر نواز۔ کیا آپ بھی نئے لکھنے والوں کو اس زمرے میں شامل کرتے ہیں؟

مخدوم۔ نہیں! بعض نئے لکھنے والے مجھے پسند ہیں۔ ندا فاضلی کی نظمیں
مجھے بھلی لگتی ہیں اور قاضی سلیم، شہریار اور بشر نواز کی نظمیں بھی۔
عادل منصوری کی بھی بعض نظمیں پسند آئی ہیں۔

بیدی۔ اچھا! باقر مہدی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مخدوم۔ (ذہن پر زور ڈالتے ہوئے) مجبوری حیثیت سے انھیں نئے
شاعروں میں بھی شامل کرنا پڑے گا۔

فضیل جعفری جو اب تک بڑی سنجیدگی سے مخدوم کی تقریر سن رہے تھے
اور غالباً مخدوم سے کچھ نوٹس بھی لے رہے تھے کچھ کہنے کے لئے تیار ہو گئے۔

فضیل۔ مخدوم صاحب نے اس وقت جو باتیں کہی ہیں اور نئے شاعروں پر جو
الزامات لگائے ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو مختلف اوقات میں سردار
جعفری اور سجاد ظہیر وغیرہ کہتے رہے ہیں۔ یہ الزامات قطعی غلط ہیں
اور ذہنی تحفظات کا نتیجہ ہیں۔ دراصل ترقی پسندوں کو شاعری کو
شاعری کی حیثیت سے پرکھنے کی شروع ہی سے عادت نہیں رہی۔ ۱۹۳۶
اور ۱۹۴۶ کے درمیان ترقی پسند نقادوں نے محض سیاسی وجوہات کی
بنا پر فیض، مخدوم اور اختر الایمان جیسے شاعروں کو نظر انداز کیا اور نہایت
عجیب تنویر، منظر شاہجہاں پوری اور محمد جان لکھنوی جیسے شاعروں کو خواہ مخواہ
کو بلاوجہ بانس پر چڑھانے کی کوشش کی۔ ترقی پسند نقاد آج بھی اپنے
روایتی انداز میں ہی باتیں کرتے ہیں۔ مخدوم صاحب کا یہ خیال غلط ہے
کہ نئے شاعر ترقی پسندوں کے نہ صرف دشمن ہیں اور نئی شاعری ترقی پسندی
کی مخالفت کا ہی دوسرا نام ہے۔ مخدوم صاحب خود مانتے ہیں کہ ادب
میں بہت دنوں تک ایک ہی قسم کی باتیں نہیں کی جا سکتیں۔ سچ پوچھئے
تو نئے ادیبوں اور شاعروں کی کھیپ اپنے لئے نئے راستے اور نئی منزلیں
تلاش کر رہی ہے۔ اردو کے نئے لکھنے والے بھی یہی کر رہے ہیں۔ دشمنی تو
دراصل ترقی پسندوں کو شاعروں سے ہے۔ ترقی پسند ہمارا
پر نئے لکھنے والوں کے خلاف فرضی ناموں سے مضامین لکھے جاتے ہیں۔

مخدوم۔ (بات کاٹتے ہوئے) کوئی مثال دیجئے!

فضیل۔ ابھی اس ہفتہ گفتگو کے تیسرے شمارے میں ایک ایسا مضمون
آیا ہے جس کے مصنف کا نام "ہم قلم" ہے۔

مخدوم۔ میں نے ابھی یہ شمارہ نہیں دیکھا، لیکن اگر ایسا کیا گیا ہے تو برا
ہے۔ میں حیدرآباد جا کر وہ مضمون پڑھوں گا۔

قاضی سلیم۔ ضرور پڑھئے۔

فضیل۔ اور سجاد ظہیر کا وہ مضمون بھی پڑھئے جو دہلی کے Main-
stream میں شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے نئے لکھنے والوں
کو سرمایہ داروں کا ایجنٹ کہا ہے۔

بیدی۔ میں نے وہ مضمون تو نہیں پڑھا لیکن میں ایک ایسے جلسے میں موجود تھا
جہاں ظہیر نے وہ مضمون پڑھ کر سنایا تھا۔ مجھے تو ایسی کوئی بات
نظر نہیں آئی۔

فضیل۔ تعجب ہے آپ کو اس میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آئی۔ اس مضمون
میں سجاد ظہیر نے نئے لکھنے والوں کو Anti-social اور
Black reactionaries جیسے خطابات سے نوازا ہے۔ ثبوت
کے طور پر موصوف نے شمس الرحمن فاروقی کے ایک مضمون سے جملے
نقل کئے ہیں اور وہ بھی انتہائی Distorted ڈھنگ سے۔ یہ
Distortion انھوں نے جان بوجھ کر اور محض غلط فہمی پھیلانے
کی غرض سے کیا ہے۔ سجاد ظہیر اور بعض دوسرے لوگ نئے شاعروں پر
C.I.A کا ایجنٹ ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ اگر اس الزام میں
کوئی صداقت ہے تو یہ لوگ ان شاعروں کا نام کیوں نہیں لیتے
جن کے بارے میں انھیں یقین ہے کہ ان کا تعلق C.I.A یا کسی
دوسری ایسی جماعت سے ہے۔ نئے شاعر، ترقی پسندوں کی اکثریت
کی طرح بے کار اور بے روزگار نہیں ہیں۔ ادب کے نظریاتی طور کے
فائدے تو دراصل ترقی پسندوں نے اٹھائے ہیں یہ سب جانتے ہیں۔ اپنی

واقف نہیں کہہ رہا ہوں۔ گذشتہ سال دہلی میں ترقی پسند کانفرنس
کے انعقاد کے کچھ ہی پہلے لکھنؤ کے ترقی پسندوں نے ایک جلسہ کر کے
متفقہ طور پر جو ریزولیوشن پاس کیا تھا اس میں یہ صاف طور پر کہا گیا
تھا کہ گذشتہ پندرہ برسوں میں انجمن کے مرکزی دفتر کی باگ ڈور جن
ہاتھوں میں رہی وہ صرف اپنے، اپنے عزیزوں اور دوستوں کے لئے
غیر ملکی دوروں کا ہی بندوبست کرتے رہے۔ وہ صرف مالی فوائد
کے حصول کے لئے کام کرتے رہے اور اس طرح A.W.P موقع
پرستوں اور مفاد پرستوں کی آماجگاہ بن گئی۔ سجاد ظہیر وغیرہ اصل نئے
شاعروں کے خلاف لکھ کر اپنی کھوئی ہوئی لیڈرشپ حاصل کرنا
چاہتے ہیں جو اب ممکن نہیں ہے۔

کنڈنگلی وجد۔ آپ کو اور کچھ کہنا ہے یا بس؟

فضیل۔ اور یہ کہنا ہے کہ مخدوم صاحب نے جدید شاعروں پر [illegible]
کے حامل ہونے اور کسی بھی قسم کا Social Concept نہ
رکھنے کا الزام لگایا ہے وہ حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ آپ کے
نزدیک صرف اس شخص کا کوئی Social Concept ہوتا
ہے جو کمیونزم کا پرچار کرتا ہے۔ نئے شاعروں کے پاس Social
Concept بھی ہے اور وہ حالات حاضرہ سے متاثر بھی ہوتے
ہیں البتہ React کرنے کا طریقہ سب کا الگ الگ ہے۔ نئے
شاعروں میں قدر مشترک شاعری ہے نہ کہ سیاسی عقائد۔ نئے
شاعر سماج سے بیگانہ قطعاً نہیں ہیں۔

مخدوم۔ احمد ہمیش وغیرہ تو یہی کہتے ہیں۔

فضیل۔ یہی تو بڑی مصیبت ہے آپ لوگ نئی شاعری کے خلاف کہتے ہوئے
بار بار صرف احمد ہمیش اور افتخار جالب کے نام لیتے ہیں حالانکہ قاضی سلیم
محمد علوی، بشر نواز، شہریار، ساقی فاروقی اور کئی دوسرے لوگ بھی
تو نئی شاعری کر رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں قاضی سلیم نے ہیلو کے
خلاء کے تعلق سے ایک بہت ہی بھرپور نظم لکھی ہے اس سے
پہلے باقر مہدی اور ندا فاضلی وغیرہ بھی ویت نام پر نظمیں لکھ چکے

ہیں۔ بشر نواز کی نظمیں "ناج کی قیمت" اور "تو ایسا کیوں نہیں کہتے" بہ
راہ راست آج کی زندگی سے متعلق ہیں۔

مخدوم۔ آپ لوگ نئے شاعروں کا Gradation کیوں نہیں کرتے؟

فضیل۔ نہ تو یہ کام اتنا آسان ہے اور نہ ہی نئی شاعری ابھی اس منزل
پر آئی ہے جہاں دو اور دو چار قسم کا Gradation کیا جا سکے
لیکن اس کے باوجود نئے لوگوں نے ایسے مضامین لکھے ہیں جن میں
نئی شاعری کی بعض کمزوریوں کی طرف کھل کر اشارے کئے گئے ہیں۔

مخدوم۔ مثلاً۔؟

فضیل۔ مثلاً بشر نواز کا مضمون "تخلیقی اور تقلیدی شاعری" اور اگر آپ
اجازت دیں تو اس سلسلہ میں اپنے مضمون "چٹان اور پانی" کا بھی
ذکر کردوں۔

مخدوم۔ اگر آپ لوگ اس طرح کر رہے ہیں تو یہ بہت اچھی بات ہے ورنہ
بعض نئے شاعر تو شہرت نہ ملنے پر تنگ آکر قاری کو بے وقوف
تک کہنے لگے ہیں۔

فضیل۔ یہ ان لوگوں کا انفرادی فعل ہے اور اس قسم کے بیانات کو سامنے رکھ کر پوری
نئی شاعری کو رد کرنے کا سوال کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ایماندارانہ طور پر
جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ نئی شاعری کی خوبیاں اس کی کمزوریوں کے
مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن ایماندارانہ تجزیہ کی مصیبت کون مول
لے گا۔ سجاد ظہیر کی ایمانداری کا یہ عالم ہے کہ انھیں روس کے نئے شاعروں مثلاً
Voznesensky اور Yevtushenko کی شاعری تو پسند آتی
ہے لیکن ہندوستان کے نئے شاعر انھیں رجعت پسند نظر آتے ہیں حالانکہ ان جدید
روسی شاعروں کی نظموں میں جدیدیت کی وہی روح ملتی ہے جو اردو کی
نئی شاعری کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔

فضیل جعفری اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔ بشر نواز اور قاضی سلیم غالباً ابھی کچھ اور بھی کہنا چاہتے تھے
لیکن وقت کی کمی کا احساس ہو گیا اور یہ خدشہ بھی تھا کہ کہیں بحث [illegible] نہ ہو جائے [illegible]
کہ ہم [illegible] اس [illegible] پر مکمل کر با تیں کیں۔ مخدوم نے آخری جملہ کہا:

اس بحث کے بعد ہم لوگ یقیناً ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں۔ ▲▲

راج نرائن راز

دو نظمیں

تین زمانے

حال کیا ہے؟
— ایک شاہیں آسماں در آسماں اُڑتا ہوا
اور ماضی؟
— اس کا اک ٹوٹا، شکستہ پنکھ ہے
بادپیما، بے ارادہ، جھومتا، اُڑتا ہوا
اور مستقبل ہے کیا؟
— خواب کی ندی میں بکھری پھیلتی قوسِ قزح

اور میں یہ سوچتا ہوں
کیا کسی شاہیں کے ٹوٹے اور بکھرے پنکھ کا
دل نشیں قوسِ قزح کے ساتھ کچھ رشتہ بھی ہے؟

ایک نظم

نہیں
بالکل نہیں
اس رات کے تاریک سینے پر
کسی بے نام، مبہم سے ستارے کی طرح
— جینے پر میں راضی نہیں
جس کی خبر اے دوست ہوتی ہے
— کسی سرگشتہ و آوارہ سے ماہرِ منجم کو

میں جینا چاہتا ہوں
اس طرح دھرتی کے سینے پر
کہ جیسے پیڑ کوئی باثمر، شاداب
جس کو ہر کوئی جانے
جو خود رو ہو
جو صدیوں سے ہو رونق اس زمیں کی
اس زمیں پر

حامد حسین حامد

غزل

آج کی تحریر کو تم اپنی آنکھوں سے لگاؤ
کیا لکھا تھا کل کسی بہروپیے نے بھول جاؤ
ان پہ مدبیروں کے چاہے جس قدر مرہم لگاؤ
مندمل ہوتے نظر آتے نہیں لمحوں کے گھاؤ
پُرتکلف گفتگو کا بیچ سے پردہ اٹھاؤ
مجھ سے ملنا ہے تو میرے اور بھی نزدیک آؤ
اور کچھ ممکن نہیں تو کوئی مصرع گنگناؤ
سرد لمحوں کو تصور ہی کا دوشالہ اوڑھاؤ
نام بھی پوچھے کسی کو اپنا آخر کیوں بتاؤ
گھر کے دروازے پہ آویزاں ہے جو تختی ہٹاؤ
چیختی سڑکیں سسکتے شہر سے بچنا پھر اؤ
عافیت کا گوشہ مل سکے تو سر چھپاؤ
بات کہنے کے لئے حامد اگر باقی نہیں
کس لئے بے فائدہ پھر اپنے جملوں کو چباؤ

کمار پاشی

سن کا جنم

○ سیے چلتے چلتے اچانک رک گئی اور سن کا بازو پکڑ کر بولی۔ بس یہاں پھاوڑا چلا دے...

سن نے نیچے دیکھا: ساری زمین پتھریلی تھی اور جہاں اس کے قدم رکے تھے، وہاں ایک چپٹا سا پتھر زمین سے انچ دو انچ باہر نکل آیا تھا۔

بس چلا دے پھاوڑا یہاں...

سیے کی آواز سناٹے میں چاروں طرف گونجنے لگی۔

سن نے نیچے دیکھا۔ پھر اس کی نظریں سیے کے چہرے پر گڑ گئیں۔ سیے کے ماتھے پر، ناک کی سرمئی مائل نوک پر اور نچلے لب تلے پسینے کے ننھے ننھے قطرے چمک رہے تھے۔

دونوں چند لمحوں تک ایک دوسرے کو چپ چاپ دیکھتے رہے پھر سن نے پھاوڑے کے ہتھے کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ اس کے بازوؤں کی مچھلیاں پھڑپھڑانے لگیں۔

سن ایک معمولی کسان کا بیٹا تھا اور بچپن سے پھاوڑے اور زمین سے کھیل رہا تھا۔ کہتے ہیں:

سن کی ماں نے سن کو کوڑے پر جنا تھا۔ گاؤں والے یہ بھی کہتے ہیں کہ سن کی پیدائش کے سات دن بعد وہ مر گئی تھی۔

سن نے دونوں ہاتھوں سے پھاوڑے کو مضبوطی کے ساتھ پکڑ لیا۔

وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ اس بنجر زمین میں دودھ کا ایک قطرہ بھی نہیں ہے۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ جب سے اس زمین کا گربھ پات ہوا ہے اس کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں اور اب یہ کبھی ہری نہ ہو گی۔

سیے خوشی سے چلا اٹھی۔

دیکھو — دودھ کی دھار — کتنی ٹھنڈی ہے اور کتنی میٹھی...

اور سیے نے ایک ایک کر کے سارے کپڑے اتار دیے اور پھوار میں نہانے لگی۔

○○ بستی پر نہ جانے کیا قیامت ٹوٹی تھی کہ سارا اناج جل گیا تھا۔ لوگ دانے دانے کے لئے ترس رہے تھے۔ پہلے انھوں نے اپنے پالتو جانوروں کو کاٹ کاٹ کر کھا لیا — پھر خوراک کی تلاش میں اندھیرے جنگلوں کی طرف نکل گئے۔

جیسے ہی رات کا آخری ستارہ بجھتا، بستی کے سارے مرد چھوٹی، بڑی ٹکڑیوں میں، لوہے اور لکڑی کے ہتھیار کاندھوں پر رکھ کر بستی سے نکل جاتے کبھی یوں بھی ہوتا کہ ایک ٹولی کے مرد جب کسی جنگلی سور اور بھینسے کا شکار کر کے، فلک شگاف نعرے لگاتے ہوئے بستی کی طرف لوٹ رہے ہوتے کہ دوسری ٹولی کے لوگ (جنھیں دن بھر کی تلاش و محنت کے بعد بھی کوئی شکار نہ ملا) ان پر حملہ کر دیتے اور پھر بنجر زمین پر دور دور تک لہو بکھر جاتا...

○○○ میں جب بھی اپنے دوستوں کو یہ قصہ سنانے بیٹھتا ہوں،

حمل بے لطف ہونے لگتی ہے۔ گوسوامی طنزیہ لہجے میں مجھ سے پوچھتا ہے: سمت نگ! یہ بتا جب گوتمی نے اس کو جنم دیا تھا تب اس کی عمر کیا تھی — ؟

ایک طویل قہقہہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونجنے لگتا ہے۔

میں ایسے حالات میں غیر استعاراتی زبان کا سہارا لینا ضروری سمجھتا ہوں اور دھیمی آواز میں سب پر یہ راز منکشف کرتا ہوں کہ جب اس نے جنم لیا تھا اس وقت وہ سات برس کا تھا۔

یار لوگ اسے بھی استعاراتی جملہ سمجھ کر بدمزہ ہونے لگتے ہیں اور اٹھنے کے لیے پہلو بدلنے لگتے ہیں۔ میں پھر کہتا ہوں۔ گوتمی نے اس کو پورے سات برس اپنے گربھ میں رکھا تھا...

گوسوامی ہر وقت خوب صورت جملوں کی تلاش میں رہتا ہے وہ پھر پوچھتا ہے: آخر اس کا سات کے ہندسے سے کیا تعلق ہے؟

اگرچہ میں گوسوامی کی اس بات کا جواب بڑی تفصیل کے ساتھ دے سکتا ہوں اور یہ بھی بتا سکتا ہوں کہ اس بچہ کی نہیں بلکہ بچے کی کہانی بھی سات کے ہندسے کی بار بار تکرار کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس بات کی وضاحت کے لیے مجھے پھر دو ملاکے پانیوں میں اترنا پڑے گا اور مجھے ابھی یہ طے نہیں کہ میں گوسوامی اور اس کے دوستوں کو مطمئن کر پاؤں گا یا نہیں۔

○○○○ سیمنار کے ختم ہوتے ہی سب لوگوں نے تندان کو گھیر لیا ہے اور اس سے پوچھ رہے ہیں:

کیا یہ سچ ہے کہ آج رات کو رلی ددھانی پر حملہ ہونے والا ہے — ؟

ہاں یہ سچ ہے — تندان مسکراتا ہے — اور یہ بھی سچ ہے کہ دشمن کا کوئی طیارہ ہمارے آسمانوں میں داخل نہیں ہو سکتا۔

تالیوں کے شور میں سب لوگ ایک ایک کر کے باہر نکل رہے ہیں۔

میں ایک طرف کونے میں کھڑا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہہ دوں: کل کا سورج اس شہر میں ایک بھی آدمی کو زندہ نہیں دیکھے گا۔

گوسوامی نے شاید میری بات سن لی ہے۔ وہ اداس آنکھوں سے مجھے دیکھ رہا ہے۔ ہال میں اب صرف تین آدمی رہ گئے ہیں:

تندان، گوسوامی اور میں

گوسوامی نے آگے بڑھ کر تندان سے پوچھا: میرے مناسب تم شام ہونے سے پہلے پہلے یہ شہر چھوڑ کر کسی محفوظ مقام پر جا رہے ہو۔

اور اس سے پیش تر کہ تندان کہے: آج رات دشمن کا کوئی طیارہ..

گوسوامی کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اس نے تندان کا ہاتھ پکڑ کر کہا: اگر ممکن ہو تو میری بیوی کو بھی ساتھ لیتے جاؤ۔ وہ پہلے بچے کی ماں بننے والی ہے۔

ایک ایک کر کے ہال کی سب بتیاں بجھنے لگی ہیں۔ تندان جا چکا ہے اور اب شاید باہر اپنی موٹر اسٹارٹ کر رہا ہے۔ گوسوامی دیوار کا سہارا لیے چپ چاپ کسی اندھی سوچ میں گم ہے لگتا ہے جیسے کسی خوب صورت جملے کی تلاش میں وہ کہیں دور نکل گیا ہے...

○○ اور پھر صبح ہوتے ہوتے ساری بستی میں شور مچ گیا۔ اندھے نے شاید انتقام لیا تھا — لیکن کس سے — اپنی بیوی سے یا اپنے سات دن کے کل کر دیئے بچے سے۔ بستی کا ہر آدمی جانتا تھا کہ وہ بہت ہی بیچارہ غریب انسان ہے۔ وہ کسی کو دکھ نہیں دے سکتا۔ تو کیا بیٹے کا اکیلا پن اس کے ذہن میں نہیں تھا — وہ بیٹے کو بہت چاہتا تھا اور اپنے بچے کو بھی کو جس کو دیکھنا یا چھونا اس کی قسمت میں نہیں تھا۔ مہا تپسوی نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ وہ اگر اسے سات برس سے پہلے دیکھے یا چھوئے گا اسے آگ جلا دے گی اور وہ موت سے بڑا خائف تھا۔ رات کو سوتے میں چونک چونک پڑتا تھا اور پھر دیر تک موم کی طرح اندر ہی اندر پگھلتا رہتا تھا...

سات برس —

سات برس تو بہت ہوتے ہیں۔ ماں گوتمی کے آخری ہچکیاں دیتے دیتے میں اچانک خاموش ہو گیا۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ بچے کا چہرہ اس کے سامنے گھوم گیا۔

کل صبح ہم یہاں سے پرستھان کریں گے۔ یہ ہماری آگیا ہے۔

افق پر سنہری بادہ بکھر اکر آکرم کے وقت کے گنجان بنجارے بیلیں کرتے پرندے ہم دائروں میں آسمان وسعت میں پھیل گئے۔ چاروں طرف سبزہ پھیلا دھند میں لپٹی ہوئی تھیں۔ پگڈنڈی پک ڈنڈی نوجوان سادھوؤں کے اشلوک گونج رہے تھے۔ ان آوازوں کی جادوئی جھنکار، پہاڑوں کی چوٹیوں سے ٹکرا کر لوٹ رہی تھی اور جنگل شبنم کی طرح برس رہی تھی۔

سات برس ـــــ

سات برس کیا ہوتے ہیں یہ کوئی اس کے دل سے پوچھے وہ سات برس تک اپنے گم گشتہ بچے کو تلاش کرتا رہا۔ بیٹے کے اکیلے پن کا سانپ گلے میں ڈالے ڈالے اس نے بچوں کا چپہ چپہ چھان مارا بستی والے کہتے تھے: اب وہ واپس نہیں آئے گا ـــ وہ تو اپنی تلاش میں گیا ہے پھر ایک دن بیٹے نے بھی یہ خبر سنی اور قریب قریب چیخ اٹھی:

نہیں ـــ نہیں ـــ سب جھوٹ ہے ... جھ جھ وو وو

000 گویا یہ سات کے ہندسے سے بہت چڑھتا ہے میں دیکھتا ہوں کہ وہ کچھ کہنے کے لئے پھر سے پر تول رہا ہے، بھائی سخت ناک! اگر تم اس کہانی میں سات کے ہندسے کی جگہ کوئی اور ہندسہ استعمال کرو تو ہمیں اس منحوس ہندسے سے نجات ملے۔ اس کا سبب اس کی دائیں بائیں طاری ہے۔

مجھے صرف ایک دن کی مہلت دیجئے۔ میں اس مسئلے پر غور کرنا چاہتا ہوں اچانک ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک طویل قہقہہ گونجنے لگتا ہے۔

0000 ایک دبی دبی آواز ابھرتی ہے۔

پھر ـــ دوسری ـــ تیسری ـــ اور پھر چاروں طرف شور ہی شور ـــ کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔

اب یہ سیمینار ختم کرو۔ وقت بہت ہو چکا۔ اندھیرا چھا رہا ہے۔ لوگوں کو بہت دور جانا ہے ـــ اور پھر آج رات ....

گوکہ رات اپنے شہر پر دشمن ہوائی حملہ کر سکتا ہے کسی نے بھی اپنے گھر میں چراغ نہیں جلایا ـــ چاروں طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ سب لوگ خاموشی کے ساتھ اپنی موت کے منتظر ہیں ... گویا ہم اسی طرح چپ چاپ گھپ اندھیرے میں سفر کر رہے ہیں .... اور گوتم اپنے گھر کے ایک اندھیرے کمرے میں کھڑے بیٹی دیوار کا سہارا لیے ہزاروں برس سے آج بھی اسی طرح کھڑا ہے اور کراہ رہا ہے ...

... تو شاید ابھی اس نے جنم نہیں لیا ... ◢◢

وہاب دانش

اصول کے جزیرے

سرحدیں
کتنی پرانی کرم خوردہ ہو چکی ہیں
جسم کو اب کیا ضرورت رہ گئی ہے
ایک ہی کمرے میں رہ کر
وہ الگ جلتے جزیروں میں سلگنے کی

یہ دیواریں
جنہیں ہر رات، رنگا رنگ ذہن
اپنی کھوئی آنکھوں سے زخمی کر رہا ہے

ایک دن پوچھے گا شاید تم بھی اب محسوس کرنے ہی لگے ہو؟

نازش پرتاپ گڈھی

حسنِ ظن

چھم چھا چھم کے سہارے چلی آئی ہے دلہن
نازنیں، ڈولی؛ نویلی، نوخیز
چاک در چاک ہے دلدار، سجیلا آنچل
جلنے کی باہوں کے بستر پہ مچل کر آئی
کتنے لٹتے ہوئے خوابوں نے امیدوں کی کراہوں نے نگاہوں کے جلاپوں نے
بنایا ہے رسیلا آنچل

جلنے کی راہوں پہ مچل کر آئی
سالہا سال سے پلتی رہی ہے سپنوں میں   اس نویلی کی لگن
چھم چھا چھم کے سہارے چلی آئی ہے دلہن
منتظر نظروں نے دیکھا تو بچھایا دامن
اور پھولوں سے پرافشاں ہوئی مسند کی شکن
دور ہونے لگی سینے کی تپش، دل کی جلن
نئی، نوخیز، نویلی کا اشارہ پاکر
اس کے آنچل کا سہارا پاکر
—— بندھنے لگے پیمانِ وفا
داستانیں ہوئیں تصنیف بہ عنوانِ وفا
کتنی ان دیکھی اداؤں پہ جمائے ہیں نظر
اور گھونگھٹ کے تلے —— کیا ہے ——
کیوں دیکھیں —— بھرم قائم ہے
قسمیں بجتی ہیں تو کیا
جگمگاتا ہی رہے آس کا فانوس کہ
آنکھیں دکھتی ہیں تو کیا
چھم چھاتی ہوئی آئی تو ہے نوخیز دلہن

عصمت اقبال توصیفی

ایک نظم

کبھی سادہ کاغذ پہ کچھ آڑی ترچھی لکیریں کھینچی ہیں
اور سوچتا رہ گیا ہوں

اسی طرح
میرے خدا نے بھی شاید
کچھ آڑی ترچھی لکیریں سی کھینچی ہیں
پھر ان سے ابھر کر——
الف دی وسعت
ایک محور پہ سارے نقطے، لکیریں، مدار
جا بہ جا اُن کی روشنائی کے چھوٹے بڑے، دور و نزدیک دھبے
چاند، سورج، ستارے، زمیں
کائنات

اور ہم جانتے تھے
ابھی خشک ہو جائے گی روشنائی
کسی لمحے کی بس دیر ہے
اسی واسطے ہم نے موجود لمحے کو صدیوں میں بانٹا....
..... لاکھوں کروڑوں برس میں ...
مگر اس طرح
آتے لمحے سے موجود لمحے کا یہ فاصلہ
بڑھ سکا..؟
(میں مسکرانے لگا)

بشیر بدر

غزل

مری نظر میں فلک، تیرے آئینے پہ گرد ہے
یہ چاند کتنا زرد ہے، یہ رات کتنی سرد ہے
کبھی کبھی تو یوں لگا کہ ہم سبھی مشین ہیں
تمام شہر میں نہ کوئی زن نہ کوئی مرد ہے
خدا کی نظموں کی کتاب ساری کائنات ہے
غزل کے شعر کی طرح ہر ایک فرد، فرد ہے
حیات آج بھی کنیز ہے حضور جبر میں
جو زندگی کو جیت لے وہ زندگی کا مرد ہے
اسے تبرک حیات کہہ کے پلکوں پر رکھوں
اگر مجھے یقین ہو یہ راستے کی گرد ہے
وہ جن کے ذکر سے رگوں میں دوڑتی تھیں بجلیاں
انہیں کا ہاتھ ہم نے چھو کے دیکھا کتنا سرد ہے

مظہر امام

آزاد غزل

پھول جو نہر میں ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی

مسئلہ یہ ہے کہ اب بدھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ، موت کا اور زیست کا چکر، نہ سہی

سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے، در نہ سہی، گھر نہ سہی

آ، مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو مجھ تک نہ پلٹے گی مری روح کے اندر — نہ سہی

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم، دل نہ سہی، ساغر سہی

چودھری محمد نعیم

طائرِ بریدہ پیا پیرو(ڈ)ی ایلیٹ

کیوں کہ مجھے امید نہیں کہ مڑکر دیکھوں
زندگی کے بکھرتے ساز و ساماں کو
کیوں کہ مجھے امید نہیں
کیوں کہ مجھے امید نہیں
کیوں کہ مجھے امید نہیں کہ مڑکر دیکھوں
یوسف کا حسن
زلیخا کی محبت
ایوب کے رستے زخم
موسیٰ کا جلال
کیوں کہ مجھے امید نہیں کہ سنوں
جبریل کے پر کی آواز
داؤد کا نغمہ
حسین کا رجز
میں سمجھتا ہوں کہ زندگی
محض ایک لمحے کا نام ہے
جو سسکتا ہے
دوسرے لمحے کے لمس کی خاطر
بجھ جاتا ہے سگریٹ کی راکھ میں
پھر بھڑک اٹھتا ہے
بجلی کی ٹھنڈی روشنی میں
ریشمی تصویروں پہ
اپنے جلنے کے سوا احساس میں۔

میں کہاں تھا جب گنبد سے آواز ابھری
کہاں تھا جب تلواروں کی جھنکار گونجی
جب طوفانوں کے رخ پھرے
اور بھڑکتے شعلے پھول بنے
میں کہاں تھا جب
ہواؤں نے زہر پیا
اور سہاگنوں نے کنویں دیکھے
اس وقت میں کہاں تھا
جب وعدے کئے گئے
اور وعدے بھلا دیے گئے
جب ذہنوں کے دریچے بند کر دیے گئے
جب قلوب کے دریچے بند کر دیے گئے
جب تمام دریچے بند کر دیے گئے
اور کمروں میں محض
گیس کی سرسراہٹ گونجتی رہی
کیا وہ وقت میں نے دیکھا
جب دھوئیں اور آگ کے بادلوں سے
راکھ کی بارش ہوئی
اور چہروں کے گلاب مرجھا گئے
جب درندوں کے نعروں نے
انسانوں کی چیخوں کو دبا دیا
جب زندگی لبی جاؤں
اور خشتے کی کھال میں بسنے لگی
جب ایک بڑھے کی چتا کی راکھ
ساری قوم کے چہرے پہ پھیل گئی
اس وقت میں کہاں تھا؟

شمیلانولے

غزالاں

غزالاں تم تو واقف ہو

غزالاں

غزالاں تم تو واقف ہو   کہو کچھ تو   بتاؤ تو

کبھی اس دشت سے گزرا بھی تھا کوئی

کبھی اس راہ پر آیا بھی تھا کوئی

غزالاں

کبھی تو ان سرابوں کو

کسی کی تشنگی نے زندگی کی بھیک دی ہوگی

زباں کھولو   کہو کچھ تو

غزالاں

نہیں مجھ میں ہمت نہیں کہ مڑ کر دیکھوں

مجھ میں ہمت نہیں کہ زندگی کی پیشانی چوم لوں

میں اس کمرے میں منتظر بیٹھا ہوں

ان تصویروں ان کتابوں کی طرح

جن کی آہیں

اس سناٹے کو بھر دیتی ہیں

نہ میں نے ایوب کے زخم دیکھے

نہ جبریل کے پروں کی آواز سنی

پھر میں کیوں کر زندگی کی ہوس کروں

میں تو بس منتظر بیٹھا ہوں

ایک عاشق کی طرح   چشمے کے کنارے

منتظر بیٹھا ہوں

کہ کب اس قفل کے دل میں کنجی کا نغمہ اترے

کب میرے لہو کی چھینٹیں اس پیرہن کو سرخ کر دیں۔

نہ کوئی قطرہ یہاں اور نہ کوئی دجلہ یہاں دکھیں بہرکا ہے یہ دیدۂ بینا تو کہاں۔

صبح آئی ہے تو پھر شام بھی آ جائے گی

شام دیکھیں گے تو پھر صبح بھی مل جائے گی۔

تابش خور سے ملے گی کسی گل کو نرمی

اور کسی نوک سناں پر بھی ضیا آئے گی۔

دل کو بہلایا اگر دل بھی بہل جائے گا

موت کو چاہا اگر موت بھی مل جائے گی۔

خوں بہا لیں گے کسی سے تو کسی کو دیں گے

زندگی اپنی بہر طور گزر جائے گی۔

نئے نام ۲/-

کی چند ہی کاپیاں

اسٹاک میں رہ گئی ہیں۔

فوراً طلب کیجئے!

ادب کی اعلیٰ ترین قدروں کا ترجمان

ماہنامہ شعور نو شاہ جہاں پور

مدیر: رئیس نعمانی

پتہ: بہادر گنج شاہ جہاں پور

ساجدہ زیدی

کھڑکی

پھر وہی کھڑکی کھلی
پھر وہی بے چین، افسردہ پریشاں حال
تیغ و تند جھونکا ایک شے کے لیے نکلا
وہی آواز پھر گونجی فضا میں

"کون ہے جس نے مری تنہائیوں کو ڈس لیا ہے
کون ہے جس نے مرے سینے کے انگاروں سے
اپنے ہاتھ تاپے
کون ہے جو میرے ہر احساس میں،
ایک تند و تیز،
اک کڑی کسیلی شے ملا کر،
خود نظر آتا نہیں۔
نوچ ڈالو اس کے بال
لپسے الجھا دو انھیں،
جیسے میری زندگی الجھی ہوئی ہے اور سوال
اس کے ہونٹوں سے کھرچ ڈالو
یہ طنز آمیز زہریلی ہنسی
اس کو استبداد کی سولی چڑھا دو
ہاں وہی سولی! جسے میں جانتی ہوں
مدتوں سے اس طرح پہچانتی ہوں
جیسے میرا گھر ہو وہ"

یوں لگا،
جیسے ساری کائنات
یہ زمین و آسماں کمرے میں پہنچے
بس اسی آواز کے تھے منتظر
اور یہ آواز کھڑکی کی چٹانیں چیرتی
گلیوں میں گونجی۔
اور فضا پاتھوں پہ، سڑکوں پہ گلیوں میں
یوں سراسیمہ پھری
جیسے کوئی کھوئی ہوئی شے ڈھونڈتی ہو
چپ ندی کے شہر میں
اونچی دیواروں سے ٹکرائی
قطار اندر قطار
بے نشاں بے نام سے کونوں میں آئی
اک سوالی کی طرح

کچھ ملیں آنکھوں کو مل کر،
اور کچھ کروٹ بدل کر سو گئے
اور کچھ،
نیم خوابی میں ذرا سا بڑبڑائے
گالیاں سی زیر لب دیں،
خود ہی پھر چپ ہو گئے۔
کچھ نے اکتا کر کہا،
"اس بلائے ناگہانی سے اماں ملتی نہیں"
کچھ نے ہمدردانہ لہجے میں کیا اظہار کہ
بس کاش اس ذہنی مریضہ کے معالج
اس کو خواب آور دوائیں دے کے
چپ کر دیتے وقتی طور پر"
اور آخر میں تو اس آواز کو لیپے سنا۔
جیسے یہ بھی ایک حصہ ہو اسی ماحول کا
جس میں کھلی ہے ان کی آنکھ،

یوں ہی ہر صبح، ہر ایک شام
اور اکثر رات کے بارہ بجے
یہ سراسیمہ صدا
چیخی احساس کا سینہ چھلنی ہے گلے کوچے باہر
اور اٹھیں کونوں کھدروں کی فضاؤں کو کاٹ کر آتی
پہلے کھو جاتی ہے
جیسے بھیڑ میں طفل یتیم
جس کو ہر بچہ پہ کندہ ایک ہی جھڑکے
"ابھی تو اچھی تیری سے لے اس خدشے کو دور ہو جائے"

اور پھر لوٹ آتی ہے
اس کمرے کی تنہائی،
انھیں دیواروں کی بے کراں یکسانیت میں
جن میں پہلے کی طرح
اک عذاب جاوداں کی
اک مسلسل کرب کی
اور اک سوال بے اماں کی شکل میں
ثبت ہو جاتی ہے خود اپنے ہی خالق کے لبوں پر
اس طرح
دل جیسے بیلی مادر میں ہو طفل
بے نشاں جیسے ہو گم نام میں مفلس کی روح۔

پریتم

پگھلی دھات

بھٹی میں بہت سی چیزیں ڈال کر مسٹر رام کھلاون نے [illegible]
[illegible]
ابھی [illegible] نہیں نکالا گیا تھا۔ مسٹر رام کھلاون نے چاروں طرف دیکھا [illegible]
[illegible]
کھانا کھا [illegible] ٹھیکے دار کے [illegible]
[illegible] میں کھانا کھا رہا تھا [illegible]
[illegible] کیبن میں بیٹھا [illegible] تھا۔ مسٹر رام کھلاون نے اپنے قریب [illegible]
[illegible] چل پڑا۔

"نہیں [illegible] ؟ ... [illegible]" ٹھیکے دار کے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مسٹر رام کھلاون نے جب [illegible]
[illegible]
کے ایک [illegible] تھا۔

[illegible] رام [illegible] نے [illegible] کی طرف [illegible]
[illegible]

بھاگ گیا۔ رام کھلاون [illegible] آنکھوں سے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] رام کھلاون [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
وہ اپنے چھوٹے بھائی سے [illegible]
[illegible]
[illegible]

اس وقت رام کھلاون کی عمر دس سال کی تھی جب وہ چچی رام کے ساتھ آیا تھا۔
اسے یہ تو یاد ہے کہ ابھی چند ماہ کا ہی تھا کہ اس کی ماں اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئی۔ اس وقت تک ان کی بڑی بہن بیٹا کھانا پکانا سیکھ گئی تھی۔ پھر ایک دن اسے بھی بابل کا آنگن چھوڑنا پڑا اور اس کے باپ نے ایک دم محسوس کیا کہ اب اسے اپنے بچوں کے لئے شادی کر لینی چاہئے۔

باپ کی شادی کی تاریخ طے ہو گئی۔ اسے ایسا لگا کہ ایک بلا مصیبت کھڑی ہو گئی۔ سوتیلی ماں کے روا تو خیال سے خوفزدہ کر دیا۔ وہ جگت پھوپی جگت سے سن کر سب بستی تک کے قصے سنا سنا کر کہ کیسے ان سب کو سوتیلی ماؤں کے ہاتھوں تنگ آ کر در بدر ٹھوکریں کھانا پڑی تھیں۔۔۔ اور کھلاون اس قدر متاثر رہا تھا کہ ابھی باپ کی برات دلہن لے کر گھر نہ پہنچی تھی کہ وہ اپنے گاؤں کے چچا رام کے ساتھ جو کہ بمبئی سے گاؤں آیا ہوا تھا گاؤں ہی چھوڑ کر چلا آیا۔ بمبئی آ کر یہاں اسے جب کسی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا اور وہ دل ہی دل میں اپنے باپ کو برا بھلا کہتا رہا تھا جو کہ اپنے ہاتھوں کھانا بھی نہ بنا سکنے کے باعث اس لئے نئی شادی کر لی تھی۔ حالانکہ یہاں پہنچ کر دس سال تک کھلاون اپنی اور چچی رام کی روٹی اپنے ہاتھوں سے بناتا تھا۔ پھر جب اسے کہیں سے اچھی تنخواہ ملنے لگی تھی تو وہ سال بھر ہوٹل میں کھاتا رہا تھا لیکن اسے ہوٹل کا کھانا راس نہ آ سکا تھا۔

رام کھلاون کو اب اپنے والد مرحوم سے کوئی شکوہ نہ رہا تھا۔ بے شک اسے ان سے وہ شفقت کبھی نہ مل سکی جس کا ہر بیٹا مستحق ہوتا ہے۔ حالانکہ کھلاون کو دوسروں سے زیادہ اس کی ضرورت تھی۔ کیوں کہ بچپن میں ہی وہ ماں کی ممتا سے محروم ہو گیا تھا۔ لیکن اس میں اس کے باپ کا قصور بھی تو کوئی نہ تھا۔ آخر قسمت نے انھیں دیا ہی کیا تھا جو وہ سوغاتیں تقسیم کرتے پھرتے؟ ان کی ساری عمر تو دکھوں اور مصیبتوں میں ہی گزر رہی تھی۔ بھگوان ان کی روح کو سورگ (جنت) میں نواس دیجیو۔ کیونکہ نرک (جہنم) کی ساری اذیتیں وہ اس جہان میں ہی دیکھ گئے ہیں۔

رام کھلاون اپنے ہاتھوں سے پکائی ہوئی روٹی کھاتے کھاتے تنگ آ گیا تھا۔ لیکن اب ماں اپنی بقیہ عمر کیسے کاٹتی یہ سوچتا تھا یا چچی کی شادی کے وقت وہ اٹھارہ برس کی تھیں جس لحاظ سے اب ان کی عمر چھیالیس سینتالیس اور یا تھوڑی اور ہی ہوگی۔۔۔۔ لیکن اتنی چھوٹی عمر تو ہرگز نہ ہوگی جو اسے خواب میں دیکھا اپنی ماں کا چہرہ یاد کرنے لگا جس میں اس کی والدہ مرحومہ کے نقش نمایاں تھے۔ سگی ماں کہاں سے ختم اور سوتیلی ماں کہاں سے شروع ہے۔ اس کی کچھ سمجھ میں نہ آ سکا تھا۔ اسے ماں کا چہرہ یاد بھی نہ تھا پھر بھی وہ دیکھتے ہی پہچان گیا تھا اور خواب میں ماں یوں ملی تھیں جیسے کبھی بچھڑی نہ ہوں۔۔۔۔ اور ماں کی عمر صرف پچیس برس ہرگز نہیں ہو سکتی کیوں کہ پچیس سال کا وہ خود تھا۔

"او مستری! صاحب بلا رہے ہیں" جگا ہی دیا تھا اس نے کہا اور رام کھلاون روٹی درمیان میں ہی چھوڑ کر کیبن کی طرف چل پڑا۔

"سنا بھئی! ناشتہ ختم کر کے فوراً ہی" فورمین نے انسپکٹر کو کہا "میں کہلوا دو کہ اس پلانٹ کے تیسرے کا دس پالی پر ہی اور تم ہی وہاں شفٹ کی نگرانی کرتا رہے گا۔"

اس نے آج تک کبھی اوور ٹائم کرنے سے انکار نہیں کیا تھا۔ جب کبھی اسے اوور ٹائم کرنے کو کہا جاتا وہ سوچے سمجھے بغیر ہی "ٹھیک ہے حضور" کہہ دیا کرتا تھا۔ لیکن آج اس نے فورمین کو جواب دیا "آج کا دن معاف کیجئے صاحب۔ آج ساڑھے نو بجے کی گاڑی سے میری ماں اور میرا چھوٹا بھائی آ رہے ہیں۔ میں تو گھر سے یہ سمجھ کر کام پر آیا تھا کہ آپ سے دو گھنٹے پہلے چھٹی لے کر اسٹیشن پر پہنچ جاؤں گا۔ لیکن وہ ارادہ میں نے خود ہی ترک کر دیا ہے صاحب! کیوں کہ میں نے ان کو پہلے ہی سے لکھا ہے کہ نو سے نو بجے تک میں ہر حالت میں اسٹیشن پر پہنچا ہوا گا۔ اور اگر خدا نخواستہ میں نہ پہنچ پاؤں تو وہ ٹیکسی میں بیٹھ کر گھر کے پتہ پر پہنچ جائیں۔۔۔ لیکن میرے لئے اوور ٹائم کے لئے رکنا تو ہرگز ممکن نہیں ہے صاحب۔۔۔۔"

"اگر ایسی بات ہے تو گھر سے ہی نہ آتے؟۔۔۔ اب تو تمہیں رکنا ہی پڑے گا۔ تیسری پالی میں بھٹی بند کیسے رکھی جا سکتی ہے؟۔۔۔ یہ ڈیوٹی تو پہلے ہی سے طے شدہ ہے یہاں کم ہی ہوتا ہے۔" یہ کہہ کر فورمین نے مشین کا رخ کیا۔

"گھر گھر را گھائیں گھائیں" بھٹی میں سے آوازیں پیدا ہونے لگیں۔

کیوں کہ اس کا پیٹ سب کچھ ہضم کر چکا تھا اور اب کھانسنے کے سوا اور
چارہ باقی ہی نہیں رہا تھا۔ اور اوپر کی چھت کا سلسلہ (Continued Ceiling)
جیسے کھوکھلا ہو چکا تھا جس کا مسلسل شور سنائی دینے لگا جیسے
کرینال سے پھوٹنے کی پیشگی اطلاع دی جا رہی ہو کہ پانی کی طرح پگھلی
ہوئی دھات لیڈل میں سے باہر چھلکنے لگی اور جو کوئی بھی قریب کھڑا
ہے وہ بھاگ جائے ورنہ ..... کیوں کہ یہاں کی مشینوں نے انسانوں
کی طرح محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔
لیکن آواز مدھم پڑ گئی اور بالکل غائب ہو گئی۔ گویا لیڈل غیبی پیٹ
رہا تھا۔ جو کہ قطعی غیر متوقع تھا کیوں کہ آج لیڈل میں سودیشی فائر پروف
اینٹوں کا تجربہ کیا گیا تھا۔ کیوں کہ حکومت نے ان کی درآمد پر پابندی
لگا دی تھی۔

اور رام کھلاون سوچ رہا تھا۔ آج تک اس نے کوشش کر کے
بھی اوور ٹائم حاصل کر لئے تھے لیکن آنا وہ ضرور جانتا تھا کہ اوور ٹائم
کے لئے کسی کو زبردستی نہیں روکا جا سکتا۔ یہ صرف مزدور کی مرضی پر ہے
منحصر ہے کہ چاہے نہ رکے۔ رام کھلاون چارج شیٹ کے متعلق
سوچنے لگا۔ وہ ان دنوں کو یاد کرنے لگا جب وہ سات سال پہلے
اسی جگہ ٹھیکے دار کے پاس ڈھائی روپے روزانہ پر بھرتی ہوا تھا۔ پھر
اسے کمپنی میں Unskilled گریڈ میں بھرتی کر لیا گیا تھا اور چھ ماہ بعد اسے
Semi skilled گریڈ میں لے لیا گیا تھا۔ اب وہ پچھلے سال سے
High skilled B-Grade میں تھا اور اسے دو روپے یومیہ
یعنی ایک روپیہ اسپیشل الاؤنس یعنی پانچ روپے سالانہ مہنگائی بھتہ تقریباً
کے حساب سے ہر مہینے ملتے تھے اور تیس روپے ماہوار Incentive
Bonus۔ بھی تنخواہ کے ساتھ ہی مل جایا کرتے تھے۔ اور بیس فیصدی بونس
دیوالی سے چند روز پہلے ملتا تھا۔ اور جلدی ہی وہ A۔ Skilled ہونے والا تھا
پر یہ بیٹھے بیٹھائے بیٹھا تھا۔ اور وہ اوور ٹائم سے انکار والی بات ہی سی۔ چارج
شیٹ کبھی اور بلانے سے دی جا سکتی ہے۔ بے شک چار سال سے اس کی
نوکری پکی تھی لیکن کمپنی کے اسٹینڈنگ آرڈرز اینڈ ریگولیشنز کے مطابق کبھی بھی

مسلط کرنے سے برخاست بھی کیا جا سکتا تھا۔
"اوہ بیکو! آج باس ڈیل کرتا ہے؟" ٹھیکے دار کے منشی روپ
سے چارج مین نے پوچھا۔
"ہاں صاحب ضرور۔" بنگالی ڈیل نے جواب دیا کیوں کہ پہلے
گھنٹے کام کرنے سے وہ ساڑھے پانچ روپے کما سکتا تھا۔ ٹھیکے دار کے
مزدوروں کو ایک تو تنخواہ کمپنی کے مزدوروں سے آدھی کم ملتی تھی دوسرے انھیں
اوور ٹائم کے بھی ڈبل نہیں دئے جاتے تھے۔ اور کمپنی خاص کر اپنا گندا
کام کنٹریکٹ لیبر سے ہی لیتی تھی۔
لیکوڈ میٹل (Liquid metal) کا خالب حصہ کسی بیوہ کے
آنسوؤں کی طرح سلیگ بوکس میں بہہ رہا تھا۔ اور مستری رام کھلاون مائلڈ
اسٹیل مانند بھٹی کی آگ کو گھورے جا رہا تھا۔
"مستری رام رولی تو کھا لیجئے۔" تھوڑی دیر بعد فلاس چیف نے کلکتی
راوڈ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے کہا اور رام کھلاون بھٹی سے دور چلا گیا۔
اور پانی میں بہت کا بڑا سا ڈھیلا ڈال کر گٹ گٹ پی گیا۔ اور اسے ماں کے
کے لکھے ہوئے خطوں کی سطریں یاد آنے لگیں۔
"بیٹا تمہیں ملنے کو بہت ہی جی چاہتا ہے۔ اگر تمہارا کوئی مال دوستی
تو کیا پھر بھی کبھی مہینہ بیس دن کی چھٹی لے کر گھر نہ آتے؟" اور خط تھے
میں دیا اس لئے جلدی کیوں کہ پچھلے دنوں میں بیمار تھی۔ جیسے لڑکا اس نے
لکھنے کو نہ کہا کہ خواہ مخواہ میری بیماری کا ذکر کرے گا اور تم پردیس میں بیٹھے
فکر کرنے لگو گے لیکن اب میں بالکل تندرست ہوں۔"
وہ اپنے باپ کی موت کے بعد بھی گھر نہ جا سکا تھا۔ لیکن اس نے
اپنی چھٹی کی تنخواہ اور سالانہ بونس گھر بھیج دئے۔ اس کی ماں نے لکھا تھا:
"تمہاری زبان بدلنے سے مجھے کس حد تک تمہارے باپ کی موت کا
غم بھلا دیا ہے۔ اب اس گھر میں میرا دل نہیں لگ رہا ہے۔ سوچتی ہوں کیوں
نہ تمہارے چھوٹے بھائی کے ساتھ تمہارے پاس ہی چلی آؤں۔
اور آج اس کی ماں ساڑھے نو بجے کی گاڑی سے اترنے والی تھی اور
وہ اس کے خیر مقدم کے لئے پلیٹ فارم پر موجود نہ ہوگا۔ اور وہ دل ہی دل میں

کھلنے میں اس کی کوئی غلطی ہو کام چھوڑ کر بے آسٹیشن پر پہنچ کے (آتا)
آ جہاں ہوتی... جیسی بیتے انہیں دنوں سے تو کیسے پایا دیکھا تھا۔"
کیسی بد قسمتی تھی!

اب تو ایک ہی راستہ تھا: بریک آؤٹ۔ اتنا پتا بریک آؤٹ کر
جس کے بعد بجلی چلی جاتی تاکہ ممکن ہو جائے لوکوموٹیو Maintenance Depot
کا ہی کام رہ جائے جیسے ہو پل والے اگر کسی طرح صبح پہنے سامنے
تک وہاں پہنچیں ہو گر کسی کو بھی پلیٹ فارم کے لئے نہ روکا جائے

مستری کھلاون نے اوپر Combined Ceiling پلیٹ فارم
کی طرف دیکھا۔ پگھلا ہوا سونے کے زیوروں کی طرح چمکتا ہوا فلڈ لیمپ
سے بہہ کر سانچے میں ڈھل رہا تھا اور مستری رام کھلاون سوچ رہا تھا
سوئچنگ فارم چھت اینٹوں سے بنائی گئی لیمپ کب بیٹھے گی؟ شاید
لیمپ نہیں پھٹے گی کیونکہ کمپنی کی پندرہ سالہ زندگی میں کبھی بھی کوئی
لیمپ نہیں پھوٹی تھی۔ اور سامنے دیوار پر کلاک کی سوئیاں تیزی سے چل
رہی تھیں۔ ساڑھے آٹھ۔ گاڑی منزل کے قریب پہنچ رہی ہوگی۔ اور
مسافروں نے سامان باندھنا شروع کر دیئے ہوں گے۔ اور کوئی ماں اپنے
چھوٹے بیٹے کو پلیٹ فارم پر کھڑا دیکھنے کے لئے بے چین ہو رہی ہوگی اور
اور چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی کا گم شدہ چہرہ اپنی آنکھوں کے روبرو
لانے کی کوشش کر رہا ہوگا۔

کوئی ایسی صورت کیوں نہ تھی کہ گاڑی رات ساڑھے نو کی بجائے
کل صبح ساڑھے سات بجے پہنچے! کھلاون کو یاد آیا جب وہ اسی
گاڑی سے آیا تھا اس دن گاڑی تین گھنٹے دیر سے پہنچی تھی لیکن تین
گھنٹے کی دیر کا بھی کیا فائدہ تھا؟... اس روز گاڑی ایک نوجوان
کے پٹری پر لیٹ جانے سے تین گھنٹے لیٹ ہوگئی تھی تو اگر تین آدمی
..... لیکن تین آدمی اکٹھے ہی کیسے؟ ...... اگر یہ بات ممکن ہو
بھی تو بھی نہیں ہونا چاہیئے۔" اس ڈھنگ سے سوچنے کے بعد کھلاون
نے محسوس کیا کہ کوئی بھی فائدہ برآمد نہیں ہوا۔ اور اس نے اس طرح
سوچنا شروع کیا: گاڑی کو حادثہ بھی پیش آ سکتا ہے جس سے زیادہ

صرف لگنے کو ہی ہوتا ہے۔ اور اس کی ماں اور اس کا چھوٹا
بھائی جو لگے ڈبے میں نہیں ہوں گے، اور پھر اس کے ذہن میں تصور
کا دوسرا رخ تھا۔ ممکن ہے وہ اگلے ڈبے میں ہی سفر کر رہے ہوں
..... اور اگر گاڑی حادثہ پیش آئے بغیر صحیح ساڑھے آٹھ
لیٹ نہیں ہو سکی تو اسے وقت پر ہی پہنچنا چاہیئے۔"

"ارے رام کھلاون اگلی ہیٹ کا نگران برمن صاحب ہوگا جو
کھڑا کام کر رہا۔ نہ وہ ہماری بات سمجھتا ہے اور نہ ہم اس کی۔ اور پھر اوپر
چھت سلیپر ہیٹ Melting Unit کے پاس جا کر تا سے ہماکا تیار ہے
اور پھر ہماری جو گت بنائی جاتی ہے اس کو پوچھو ہی مت۔ ... جیسے
کہ بجلی کی بھٹی کے کیڑے ہوتے ہیں سے وہاں سے گئے جا رہے ہوں وہ
کرین چلی آ رہی تھی۔ جو کہ لیکچر مشین سے بھری ہوئی سوئچنگ فارم
چھت اینٹوں سے۔ جن دو سو لیمپ کو بھی اٹھا کر کتنی نیچے لے جانا ہے
پلیٹ فارم پر لے جانا ہوگی اور کاسٹنگ پھر سے شروع ہو جائے گی اور بھی
بجلی میں برمن صاحب کی زیر نگرانی نئی ہیٹ شروع ہو جائے گی اور برمن
صاحب کی ہدایات کے مطابق بھٹی میں ڈالی جانے والی کچی دھات ہیٹ کے
قریب پہنچائی گئی تھیں۔

دوسری ہیٹ لمبی شروع ہوگی اور اس وقت کوئی گاڑی اپنی
منزل کے عین قریب پہنچ چکی ہوگی اور کسی کا چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی
کا سالوں سے گم شدہ چہرہ تلاش کرے گا۔ اور کوئی ماں اپنے اس بیٹے
کو تلاش کر رہی ہوگی جسے اس نے ایک بار بھی نہ دیکھا تھا۔

..... اور ساڑھے نو بجے مستری رام کھلاون اگلا ٹیپنگ ہول
سے بجلی کی آگ تیز کر رہا ہوگا۔ اور لیکچر کا نائب حسن کسی بچے کے
آنسوؤں کی طرح سینگ باکس میں بجھے گا اور ٹرالی ایک ڈھلانی پر
"ترڑ ترڑ پٹخ دھڑ" بجلی میں پلٹنے چلی گئی ہو گے ... اور سیاہ
سیاہ سوراخوں سے نکلے ہوئے اور پڑھ رہا ہوگا۔

• ۳۳۳-۱۱۱۹ اور کوئی میں کمال الیف پٹنہ
کا سب ہلکے پلیٹ فارم پر مقام بیٹھ کر اتا کے سر اشیا پر

عام طور پر پانچ بجے ہی گھر چلا جایا کرتا تھا۔ لیکن آج وہ نو بجے کے
بعد تک بھی یہیں رہا تھا۔

"چھو۔ چھو۔ ہے۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔" اوپر نیچے ہر طرف سے آوازیں آنے لگیں۔
کنکاسٹ پلیٹ فارم پر سے "ٹائیں ٹائیں۔ ٹن ٹن ٹن ٹیں ٹیں" جیسی آوازیں
سنائی دینے لگیں اور چنگاریاں اڑنے لگے۔

"ہا۔ ہا۔ ہا۔ ہے ہا ہائے۔ ہو۔ ہو۔" کنٹرول کیبن میں کھڑا شاپ سپرنٹنڈنٹ
منہ سے چونگے سے چلاتے جا رہا تھا۔ اور لیکوڈ میٹل پھوٹی ہوئی لیڈل
میں سے پانی کی طرح باہر گر رہا تھا۔ اور کنکاسٹ کی چھت پر تین مولڈ
اپریٹرز کے علاوہ دو ویلڈنگ کٹر اور دو ہیلپر ابھی تک موجود تھے۔
جن کی آوازیں نیچے تک نہ پہنچ رہی تھیں۔

نیچے وڈن پلینکس (لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے) پر پانی
کی طرح پگھلی ہوئی دھات گرنے لگی اور وہ کسی آتش فشاں کے لاوے
کی طرح پھوٹ پڑے۔ اور پھر پانی کی طرح پگھلے ہوئے دھات پر پانی
ڈالا جانے لگا۔ اور سارے شیڈ میں دھواں ہی دھواں نظر آنے لگا۔ کیونکہ
دھات کا درجہ حرارت اس وقت سولہ سو درجہ سینٹی گریڈ سے اوپر تھا اور
پانی ایک سو درجہ حرارت پر ہی کھول کر بھاپ بننے لگتا ہے۔

اتنے میں وہاں کرین پہنچ گئی۔ لیکن لیڈل کی ہک کو کرین کے
ساتھ کون لگاتا؟ پہلے ہی جو آدمی اوپر تھے پتہ نہیں زندہ تھے یا کہ
مر گئے تھے۔

پگھلی ہوئی دھات کا بیشتر حصہ ادھر ادھر گر چکا تھا۔ اور لیڈل
کو کرین کے ساتھ باندھ دیا گیا۔ لیکن یوں ہی کرین چلی تو لیکوڈ میٹل پہلے
سے بھی زیادہ تیزی کے ساتھ باہر آنے لگا۔ دھوئیں کے بادلوں میں
کوڑے کرکٹ کے ڈھیر کا راستہ تلاش کرتی اور بھٹی کے ارد گرد پانی جیسی
دھات بکھیرتی ہوئی کرین چلنے لگی۔

ساڑھے نو بجے تک ایکسیڈنٹ فارم بھر دئے گئے اور زخمیوں کو
کو لے جانے کے لئے ہسپتال کی دو ایمبولینس گاڑیاں پہنچ گئیں۔ کھکا جی
دلجن کے لئے ایمبولینس میں جگہ نہ تھی۔ کیونکہ اس کی داہنی ٹانگ کا نچلا
حصہ بھی جا چکا تھا اور وہ ٹھیکیدار کا مزدور تھا۔

صبح کے وقت بڑے ہسپتال کے مین گیٹ پر ایک چوبیس پچیس سال کی
عورت اور ایک چودہ پندرہ سال کا لڑکا کھڑے تھے ایک نظر دیکھنے سے ہی
چلتا تھا کہ وہ لمبے سفر سے آرہے ہیں۔ عورت کی سوجی ہوئی آنکھیں کہہ رہی
تھیں کہ اسے رات لمحہ بھر بھی سونا نصیب نہیں ہو سکا۔

عورت نے گیٹ پر کھڑے چوکیدار سے مقامی لہجے کی مل سے رات
کے وقت لائے گئے زخمیوں کا پتہ پوچھا، چوکی دار نے ہاتھ کے اشارے سے
انھیں راستہ دکھایا۔

بڑی مشکل سے ساتھ وہ وارڈ کے اندر جانے کی اجازت حاصل کر سکے۔
رام کھلاون اب ہوش میں تھا۔ اس کے جسم کا کوئی بھی حصہ لیکوڈ میٹل کے قطروں
سے محفوظ نہ رہ سکا تھا لیکن چہرے پر صرف چند قطرے ہی پڑے تھے۔
پچیس سال کی عورت نے چارپائی کے قریب کھڑی ہو کر بھرائے ہوئے لہجے میں کہا۔
"بیٹا رام کھلاون ..."

جھلسے ہوئے رام کھلاون نے آنکھیں کھولیں اور اسے محسوس ہوا جیسے کہ وہ
آنکھیں کھول کر سو گیا ہو۔ کیوں کہ سامنے خواب تھا۔

"پاربتی!... پاربتی تم یہاں کیسے؟..."

"پاربتی نہیں بیٹا، میں رکمنی ہوں رکمنی تمہاری ماں.... پاربتی اپنے
بال بچوں میں راضی خوشی ہے۔"

لیکن کھلاون نے اپنی آنکھیں موند لیں جیسے کہ سنا ہی نہ ہو یا سننا چاہتا
ہی نہ ہو۔ پاربتی کیسے نہیں؟ جو کہ جنم جنم اس کے ساتھ رہی تھی۔ اور اس کا نام خواہ
مخواہ ہی رام کھلاون رکھ دیا گیا تھا۔ وہ تو شنکر تھا بھولا ....

لمحہ بھر بعد اس نے پھر اپنی آنکھیں کھولیں اور اپنے سامنے کھڑی عورت کو تکتے
ہوئے بولا: "سیتا تم یہاں کیسے؟ ... اور یہ کیا حال بنا رکھا ہے تو نے سیتا بہن؟
ٹھاکر نے تمہیں ....."

"لیکن میں سیتا تو نہیں ہوں بیٹا! سیتا تمہاری بہن راضی خوشی ہے..
میں اسے مل کر آئی تھی .... میں تمہاری ماں....؟" اور پچیس سال کی عورت

بائیس سال کے چلتے ہوئے رام کملاون کو اس سے آگے کچھ نظر نہ آیا
کیونکہ وہ خود کچھ بھی سوچنے کی کوشش کر رہا تھا۔

اور وہ چندرہ سال کا لڑکا خاموش کھڑا تھا جیسے کہ سوچ رہا ہو۔
رام کملاون اپنے حلقے کو گھیرنے لگا۔ اس کے بعد چند لمحوں
کے بعد اسے ایک ایسی شکل یاد نہیں آ رہا تھا لیکن وہ بولنے لگا۔

"ماں تم آ گئیں؟ ... میں تو ابھی ... لیکن تمہاری عمر تو" اور وہ چپ
ہو گیا اور اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں جیسے کہ اپنا ذہن کھول کر دیکھنا چاہتا ہو۔
اب اس کی آنکھیں کھل چکی تھیں لیکن وہ پتھر کی آنکھیں تھیں اور
وہ صرف دیکھ رہا تھا "ارے بیٹا ... اب ہمارا کون؟ ..." کہتی ہوئی اس کی
جسم کے ساتھ لپٹ گئی۔ جسم پر کریک ویشل کی طرح بہہ رہا تھا جسم پر کھینچتی ہوئی
بدن کی طرح رس رہا تھا اور پورے ہسپتال کے اسٹریچر نے اس جسم سے الگ کر دیا۔
اور وہ چندرہ سال کا لڑکا چپ چاپ بت بنا کھڑا تھا۔ ▲▲

سفید داغوں کا غم نہ کیجیے

ہماری آزمودہ آیوروید امرت بوٹی جو سفید داغوں کے لئے
پوری طرح مفید ہے سالہا سال سے مشہور ہے۔ اس دوا کے لگانے سے صرف تھوڑے
دنوں کے اندر سفید داغوں کا رنگ بدلنا شروع ہو جاتا ہے۔ سالہا سال سے ہزاروں
ہزاروں مریضوں نے اس دوا سے فائدہ اٹھایا ہے اور ہمارے پاس ان کی تحریری
بیانات موجود ہیں۔ سفید داغوں کی تفصیل کے ساتھ اپنا آرڈر فوراً بھیجئے اور اس کی
قدرتی کرشمہ دیکھئے۔ تسلی کی غرض سے اس دوا کے ساتھ ساتھ باہر لگانے کی
دوا کی ایک شیشی بھی مفت دی جاتی ہے۔ چونکہ اسٹاک محدود ہے اس لئے فوراً
آرڈر بھیجئے اور اس سنہرے موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دیجئے نہیں تو نقصان ہوگا!

سفید بال عظیم الشان تحقیق کے بعد آیوروید کے مطابق ایک
نسخہ تیار کیا گیا ہے جس کا استعمال بالوں کو سفید ہونے سے روکتا ہے۔ سفید بالوں
کو کالا کرنے کے لئے بہت مفید ہوتا ہے۔ ہمارے پاس بہت سے تحریری بیانات
موجود ہیں۔ اگر آپ اپنے سفید بالوں کو سیاہ دیکھنا چاہتے ہیں تو اس تیل کو
ایک بار آزما کر دیکھیں۔ قیمت فی شیشی ۹/- روپیہ تین شیشیاں [illegible] روپیہ۔

विजय चिकित्सा केन्द्र
पो० कतरी सराय (गया)

منصور سبزواری

غزل

تجھے یہ دل کے لایا ہوں میں تیرے روبرو
اک داغ داغ درد تمنا لہو لہو
اک کشتہ فریب ہوا کی یہ حسن تو دیکھ
جنگل میں پھول مہکیں تو آئے بدن سے لو
عمر علم ابد تری محفل میں کٹتی کیا
برسوں سے منتظر تھا مرا کوئی زخم ہو
پروائی بن کے چھیڑ دو یادوں کے زخم کو
آنے لگے گی بھیگے ہوئے موسموں کی بو
اک نقش پھر بنا کے سیاہی بکھیر لو
تجدید رسم و راہ کی کس کو رہی ہے خو
آنکھوں میں تیری چاندنی جھیل اور کنول کے رنگ
اپنے لئے اک آبلۂ دشت آرزو
مہتاب سلسلے کے ڈھونڈتے ہیں شام تیرگی
کچھ اہل جاں کو رہ زن جاں کی ہے جستجو
کیا آب و رنگ جان منصور تجھے میں رو رو
سدھارتھ میں گیان کا کراک نگر بدھو

چندرکانت کسنور

حمید الماس

تین کنکرٹ نظمیں

!—؟

کوئی بتائے ہمیں مقصد حیات ہے کیا
ہم آئے ہیں تو بھلا کس لئے یہاں آئے
سوال — میرا تمہارا یہی عظیم سوال
خدا —
زمیں کے خدا —
عرش کے عظیم خدا —

گنہ	ثواب	جہنم	بہشت	٥

سش
△
ع — ر
" ________________ "
؟
ا+ا = ادست
ا - ا = ۲ - (ا|ا — ی) ی
سمجھ میں آئے کسی کو تو کچھ بتا دینا
نہ کہئے کچھ بھی سمجھ میں تو پھر زباں نہ کھلے
—، —؛ —ا —، —٠
ش — ر
▽
ع
____

زمیں
|
پاتال

" ________________ "
؟
سورج — چاند — ستارے
|

÷	+

ختم
م
ت
ر
خدا
ا
د
خ

____

آہو

رکھ کے ترکش میں کچھ شکستہ تیر
آج دیوانہ گرتا سورج
آگیا جو بہانۂ صید، اسے
دیکھ کر رک سا گیا وہیں آہو

کیا مرے ساتھ

اپنی عصمت مآب دوشیزہ
ایک عرصہ سے برہنہ پیکر
پھر رہی ہے اندھیری راتوں میں
اس کو لانا ہے اک سفید لباس
کیا مرے ساتھ تم بھی آؤ گے

یا ممکن حالات سے پہلے رام کھلاون تو اس سے آگے کچھ [illegible]
کیوں کہ وہ خود بھی ہنسنے کی کوشش کر رہا تھا۔

اندر وہ پندرہ سال کا لڑکا خاموش کھڑا تھا جیسے کہ سہما ہوا ہو۔
رام کھلاون اپنے حلقے کو کریدنے لگا۔ اس کے بعد چند لمحوں کا
کے چہرے کا ایک بھی نقش یاد نہیں آ رہا تھا لیکن وہ ہنسنے لگا۔

"ہاں تم آ گئیں؟ ... میں تو ابھی ... لیکن تمہاری طرح" اور وہ چپ
ہو گیا اور اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں جیسے کہ اپنے اندر کی کھوکھلی دیکھنا چاہتا ہو۔
اب اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں لیکن وہ پتھر کی آنکھیں تھیں اور
وہ صورت دیکھ ... "ہائے بیٹا ... اب ہمارا کون؟ ..." کہتی ہوئی اس کے
جسم کے ساتھ لپٹ گئی۔ جسم برف کی طرح بہہ رہا تھا جسم جو کہ پگھلتی ہوئی
برف کی طرح رس رہا تھا اور پورے اسپتال کے مہتر نے اس جسم کو الگ کر دیا۔
اور وہ پندرہ سال کا لڑکا کچھ بت بنا کھڑا تھا۔ ▲▲

سفید داغوں کا غم نہ کیجئے

ہماری آزمودہ آیورویدک امرت بوٹی جو سفید داغوں کے لئے پوری طرح مفید ہے [illegible] مشہور ہے۔ اس دوا کے لگانے سے صرف تین ہفتے کے اندر سفید داغوں کا رنگ بدلنا شروع ہو جاتا ہے [illegible] ہزاروں مریضوں نے اس دوا سے فائدہ اٹھایا ہے اور [illegible] پاس ان کی تحریری بیانات [illegible] سفید داغوں کی تفصیل کے ساتھ اپنا آرڈر فوراً بھیجئے اور اس کی قدرت کا کرشمہ دیکھئے۔ [illegible] اس دوا کے ساتھ ساتھ باہر لگانے کی دوا کی ایک شیشی بھی مفت دی جاتی ہے [illegible] آرڈر دیجئے اور اس سنہرے موقعے کو ہاتھ سے نہ جانے دیجئے [illegible]!

سفید بال عظیم الشان تحقیق کے بعد آیورویدک [illegible] خوشبودار اور طبی [illegible] سے بھرپور تیل طرح طرح کی جنگلی جڑی بوٹیوں سے بنایا گیا ہے۔ اس کا استعمال بالوں کو سفید ہونے سے روکتا ہے سفید بال کالا کرنے کے لئے بہت مفید ہوتا ہے۔ ہمارے پاس بہت سے تحریری بیانات موصول ہوئے ہیں اگر آپ اپنے سفید بالوں کو سیاہ دیکھنا چاہتے ہیں تو اس تیل کو ایک بار آزما کر دیکھیں۔ قیمت فی شیشی ۹/- روپے [illegible]

विजय चिकित्सा केन्द्र
पो॰ कतरी सराय (गया)

منصور سبزواری

غزل

تجھے یہ دل کے لایا ہوں میں تیرے روبرو
اک داغ داغ درد تمنا لہو لہو
اک کشتۂ فریب ہوا کی یہ حسن تو دیکھ
جنگل میں پھول مہکیں تو آئے بہار سے بو
عمر تمام ابد تری محفل میں کٹتی کیا
برسوں سے منتظر تھا مرا کوئی دشت ہو
پروائی بن کے چھیڑ دے یادوں کے زخم کو
آنے لگے گی بھیگے ہوئے موسموں کی بو
اک نقش پھر بنا کے سیاہی بکھیر دو
تجدید رسم و راہ کی کس کو رہی ہے خو
آنکھوں میں تیری چاندنی جھیل اور کنول کے رنگ
اپنے لئے اک آبلۂ دشت آرزو
مہتاب سے کے ڈھونڈتے ہیں شام تیرگی
کچھ اہل جاں کو وہ زن جاں کی ہے جستجو
کیا آب و رنگ جان منصور تجھے ہیں دوں
سدھارتھ میں گیان کا اک نگر بدھو

چندر کانت کسنور

حمید الماس

تین کنکریٹ نظمیں

ا — ؟

کوئی بتائے ہمیں مقصد حیات ہے کیا
ہم آئے ہیں تو بھلا کس لئے یہاں آئے
سوال — میرا تمہارا یہی عظیم سوال
خدا —
زمیں کے خدا —
عرش کے عظیم خدا —

گنہ	ثواب	جہنم	بہشت	٥

ش
△
ع — ر
" ——————— "
؟
١+١ = ١١ دست
١-١ = ٢- ا ا ا ا — ہی ہی
سمجھ میں آئے کسی کو تو کچھ بتا دینا
نہ آئے کچھ بھی سمجھ میں تو پھر زباں نہ کھلے
—، —، —، —، .
ش — ر
▽
ع

زمیں
|
پاتال
" ——————— "
؟
سورج — چاند — تارے
١

÷	+

ختم
م
ت
خ
خدا
ا
د
خ

آہو

رکھو کے ترکش میں کچھ شکستہ تیر
آج دیوانہ گر نما سعد وج
آگیا جو بہانہ صید، اسے
دیکھ کر رک گیا وہیں آہو

کیا مرے ساتھ

اپنی عصمت آب دوشیزہ
ایک عرصہ سے برہنہ پیکر
پھر رہی ہے اندھیری راتوں میں
اس کو لانا ہے اک سفید لباس
کیا مرے ساتھ تم بھی آؤ گے

رابرٹ لاول

حسن فرخ

شادی کا المیہ

(It is the future generation
that presses into being by means
of these exuberant feelings and super-
sensible soap bubbles of ours. —
SCHOPENHAUER)

گرم راتوں کی اکساہٹیں
خواب گہہ کی سبھی کھڑکیاں
کھلی ہیں
کلیاں میگنولیا کی ہماری ——
زندگی رونما ہوتی ہے
میرا رقاص شوہر —— گھریلو مسائل سے
پیچھا چھڑا کر نکلتا ہے
گلیوں میں
فاحشہ عورتوں کی تمنا میں
ریجنڈ کی دھاروں سے
بے محابا
نیزے
قتل کرتا ہے بیوی کو
مجہول سا —— مدیہ
تجویز کرتا ہے

تب
جامِ صحت
اس کی اکتائی شہوت
ضلالت بھری
... وحشیانہ ....
.... بہت نامناسب
دہریکی زدہ
دکھلاتے ہوئے پانچ بجتے ہی گھر
کون سی شے اسے
تو تنک کی جانب بلاتی ہے
ہر رات اب — چند ڈالر

کار کی چابیاں —— اپنی
ران سے باندھ لیتی ہوں
ملک گھڑی نواز خول کی
چبھوتی ہے سینگیں
ایک ہاتھی کی طرح میرے جسم پر اس کا غلبہ

رابرٹ فراسٹ

حسن فرخ

سیاہ نقطہ

ریت ہی ریت نظر آتا ہے
آسمانوں کا سنہرا آنچل
ریت کا فرش ہے یا کوئی خلائی چادر
ہو تو تجسس تو وہ کسی دائرے کی سرحد پہ
آ کے رکتا نہیں آنکھوں سے کوئی بھی منظر
منقسم فاصلے بکھری پناہ گاہ میں ہیں
وہ سیہ نقطہ
کوئی داغ نہیں
کوئی پرچھائیں نہیں
بلکہ کسی غار کا اک روزن ہے
پیش قدمی کیا کرتا ہے جہاں کوئی
پیکر سا پھرتا ہے
اپنے حیران کن اندیشوں سے
خود سے ہی خود کو بچانے کے لئے
اس کے تلووں میں دکھائی دیئے
سنگ ریزے مجھے
اس کا عہد، اس کا وجود
ہر کے تحلیل نظر آتا ہے
فاقوں کی حقارت کا دھواں
قرن ہا قرن سے ہے
وہ سیہ نقطہ
کوئی داغ نہیں

انجم عرفانی

انتقام

اس نے جس دن قتل کیا تھا، اسی دن سے میں اس سے انتقام لینے کے لئے بے چین تھا، کوئی بھیانک انتقام جس سے دیکھنے اور سننے والے بھی لرز اٹھیں، مجھے بھی سکون ملے۔ اب صرف انتقام ہی سے مجھ کو سکون مل سکتا تھا، اور کسی بھی شے سے نہیں۔ میں ہمیشہ اس کا تعاقب کرتا۔ ہمیشہ کسی مناسب موقع کی تلاش میں رہتا۔ مگر وہ بھی ہر لمحہ چوکنا رہتا۔ ڈرا ڈرا سا۔ اپنے سائے سے بھی بھڑک اٹھتا۔ وہ مجھ سے بہت خائف رہتا اور یہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ موقع ملتے ہی میں اس سے انتقام ضرور لوں گا، کوئی دل کو لرزا دینے والا انتقام۔ اسی لئے وہ بہت محتاط رہتا۔ ہمیشہ اپنے اردگرد پر تجسس نظروں سے دیکھتا۔ رات میں تنہا کہیں نہیں جاتا۔ کسی اجنبی سے نہ ملتا۔

وہ احتیاط کے پیشِ نظر پانی بھی پھونک کر پیتا، کھانے کو اچھی طرح دیکھ بھال لیتا۔ روٹی اگر پھولی ہوئی ہوتی تو اسے بیچ سے پھاڑ کر پچکا دیتا۔ چاول کو خوب الٹ پلٹ کر دیکھتا۔ چائے کی پیالی کی سطح پر کئی بار پھونک مار کر اوپر کی چائے اڑا دیتا۔ سگریٹ کو بھی اچھی طرح پھونک لیتا، پھر ہونٹوں سے لگاتا۔ شراب بہت ہی تھوڑی مقدار میں پیتا اتنی کہ پیاسے کے لئے شبنم ہوتی۔ اس خوف سے کہ مبادا حالتِ نشہ میں اسے کوئی نقصان نہ پہنچا دے۔ وہ اپنے ہونٹوں کو چاٹتا رہتا، گلاس میں قطرہ قطرہ شراب انڈیلتا ڈرتے ڈرتے پیتا۔ پینے کے درمیان چونک چونک اٹھتا۔ جلد ہی بوتل کو بند کر دیتا۔ خالی معدے کو ٹھنڈے پانی سے بھرتا۔ شراب کی ہر لمحہ تیز سے تیز تر ہوتی ہوئی گرمی کو دبا دیتا۔ شراب بھی اب وہ نسبتاً ہلکی قسم کی پیتا۔ زیادہ تر بیئر کا استعمال کرتا۔ وہسکی کی طرف دیکھتا بھی نہیں جو اسے بہت مرغوب تھی۔ ہر لمحہ اپنے ذہن کو بیدار رکھتا۔ کسی ان دیکھے حملے سے وہ ذہنی اور جسمانی طور پر پوری طرح تیار رہنے کی کوشش کرتا۔ ہمیشہ مسلح رہتا۔ وہ ایک مسلسل کرب اور انتہائی خلفشار کا شکار تھا۔

رات میں سوتا تو کمرے کو اچھی طرح بند کر دیتا۔ کھڑکی اور روشن دان کے شیشے بھی گرا دیتا۔ کمرے میں ہر طرف دیکھتا۔ پلنگ کے نیچے اور الماریوں کے پیچھے جھانکتا۔ سوتے وقت مچھر دانی کو ہر طرف مضبوطی سے دبا لیتا۔ تکیہ کے نیچے ٹارچ اور تیز دھار والا بڑا چاقو ہمیشہ رکھتا۔ وہ چاقو جس کو میں اچھی طرح پہچانتا تھا۔ ہاتھی دانت کے دستے والا، بڑا سا گھماؤ دار چاقو جس کی دھار بہت تیز تھی اور نوک بہت ہی نکیلی۔ میں اکثر اس کو دیکھتا اور اس کے خونی چاقو کو۔ انتقام کی آگ اس وقت اور بھی تیز ہو جاتی۔ میں دیوانہ ہو جاتا۔

میں نے اس کو جس دن قتل کیا تھا، اسی دن سے میں بہت خوف زدہ رہنے لگا تھا۔ مجھ کو ہر وقت اس کے انتقام کا دھڑکا لگا رہتا، کسی نہایت خوفناک انتقام کا۔ میرے بدن میں کانٹے سے چبھنے لگتے تھے۔ میرا اس سے کوئی دشمنی نہیں تھی۔ دشمنی کیا میں تو اسے جانتا بھی نہیں

تھا کہ وہ کون ہے، کیا کرتا ہے، اور شاید اس سے پیشتر میں نے اسے
کبھی دیکھا بھی نہیں تھا۔

سنیچر کی شام تھی۔ دوسرے دن اتوار تھا۔ میں نے سوچا کل خوب آرام کروں گا اس لئے آج رات جی بھر کر تفریح کی جائے، خوب تھکا جائے۔ اس لئے میں نے "وائلڈ کیفیشن" (Wild Oats) میں جی بھر کر شراب پی۔ جب معدے میں اور گنجائش نہ رہی تو بقیہ شراب جیب میں رکھ لی۔ جو جیسا پایا بلا روک، بھلا پی کر کیا ہوتا، ہاں سڑک کے ہلکے ہلکے جھٹکے دماغ کو تھپکیاں سی دینے لگے تھے۔ میں نے کسی سواری کے بجائے پیدل ہی ترجیح کرنا مناسب جانا۔

پورا چاند آسمان پر چمک رہا تھا۔ میں کھلے آسمان کے نیچے چاندنی کی جھیل میں کسی قدر لڑکھڑاتے قدموں سے نہ جانے کب تک، کہاں کہاں بھٹکتا رہا۔ کبھی شہر کی شاہراہوں پر اور کبھی ویرانوں میں۔ یوں ہی بھٹکتا بھٹکتا میں ایک سڑک سے گزر رہا تھا کہ میں نے اسے دیکھا۔ ایک مکان کے احاطے میں پلنگ پر وہ بے خبر سو رہا تھا۔ وہ سفید پاجامہ اور بنیان پہنے ہوئے تھا۔ پلنگ پر سفید چادر بچھی ہوئی تھی۔ سفید تکیہ پر سر رکھے وہ دودھیا چاندنی میں عجیب سا لگ رہا تھا۔ ماحول کی یہ بے داغ سفیدی مجھے کفن کی یاد دلانے لگی۔ میرے دل میں نہ جانے کہاں سے یکایک یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں اس بے داغ سفیدی کو داغ دار بنا دوں۔ میں نے سر جھٹک کر اس خیال کو ذہن سے باہر نکال پھینکنے کی کوشش کی۔ جوں جوں اس خیال سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتا، ذہن میں وہ اور بھی گہرائی تک پنجے گاڑتا جاتا۔

● میں چلتے چلتے ٹھٹھک کر رک گیا۔ سر اٹھا کر کھلے آسمان کی طرف دیکھا۔ چاند کو مسکرا کر آنکھ ماری۔ چاندنی کو اپنی باہوں میں جکڑ لینے کے لئے دونوں ہاتھ پھیلائے۔ پھر ڈرتے ڈرتے اس کی طرف دیکھا۔ وہ اسی طرح سفید بے داغ بستر پر بے خبر سو رہا تھا۔ میں آہستہ آہستہ اس کے پلنگ کی طرف بڑھا۔ جھک کر اسے دیکھنے لگا۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر وہ میرے لئے قطعی اجنبی تھا۔ میں گردن جھٹک کر مڑ گیا اور آگے چلنے لگا۔

———— اس خیال نے ذہن میں پھر اپنے پنجے چبھونے شروع کر دیئے۔ میں نے جیب سے بوتل نکال کر گھونٹ لیا۔ وہیں کھڑے کھڑے بوتل خالی کر دی۔ خالی بوتل کو میں نے سڑک پر زور سے دے پٹکا۔ ایک چھناکا ہوا، اور شیشے کے ٹکڑے دور دور تک بکھر گئے۔ مگر وہ نہیں جاگا اسی طرح چاندنی تلے چپ چاپ بے خبر سوتا رہا۔ [illegible] اس کی یہ بے خبری بہت بری لگی۔ آہستہ آہستہ اس پر غصہ آنے لگا۔ غصے کی آگ دھیرے دھیرے دماغ سے پھیل کر رگ رگ میں سلگنے لگی۔ اس کی بے خبری اس کے پلنگ کی بے داغ سفیدی میرے ذہن میں کانٹے کی طرح چبھنے لگی۔ میں اس کانٹے کو نکالنے کے لئے بے چین ہو اٹھا۔

میرے ہاتھ خود بخود جیب تک گئے۔ دوسرے لمحے میرے ہاتھ میں پیارا پیارا ہاتھی دانت کا چاقو تھا۔ ایک کھٹکے کی آواز سے وہ کھل گیا۔ نکھری ہوئی چاندنی میں اس کا تیز چمکدار پھل اور بھی چمک اٹھا۔ میں اسے [illegible] سے دیکھنے لگا۔ اس کے [illegible] اور تیز دھار پر [illegible] انگلیاں پھیرنے لگا، جیسے میرے [illegible] نرم ملائم گوشت [illegible]۔ میں نے سفید بے داغ چاقو کے پھل کو ایک بار غور سے دیکھا۔ پھر اس کے بے داغ بستر کا ماحول کی یہ سفیدی بے حد ڈراؤنی اور بھیانک لگنے لگی۔ میں نے اسے اس کے بستر اور چاقو کے پھل کو داغ دار بنانے کی شدید خواہش کو نہ روک سکا۔

میری کلائی چاقو کے دستے پر اور بھی سخت ہو گئی۔ دبے قدموں میں اس کے پلنگ کی طرف بڑھا۔ کھلے آسمان کے نیچے، چھٹکی ہوئی دودھیا چاندنی میں، سفید بستر پر وہ بے خبر پڑا سو رہا تھا۔ میں نے ایک بھرپور جھٹکے سے ہاتھ اس کے عین دل کے مقام پر مارا۔ کھٹ کی آواز کے ساتھ پورا چاقو اس کے سینے میں پیوست ہو گیا۔ میں نے دوسرے ہاتھ سے اس کے منہ کو مضبوطی سے دبا دیا۔ اس کی آخری چیخ اندر ہی گھٹ کر رہ گئی۔ اس کے سینے میں دل کے مقام پر ایک گہرا غار سا ابھر آیا۔ گاڑھے خون کی چھلنی اس غار سے ابلنے لگی اور اس کے بے داغ لباس اور بے داغ بستر کو داغ دار بنانے لگی۔ میرے چمکتے ہاتھ چاقو کے پھل پر سرخ خون کی ایک ہلکی تہہ سی جم گئی۔ اب سارا ماحول داغ دار ہو گیا تھا۔

● آخر ایک دن مجھے [illegible] گیا [illegible] مسلسل [illegible]

[illegible] ڈائننگ کیبن میں اپنی مخصوص میز پر بیٹھا [illegible] سا تھا۔ اس کی افسردگی اور تھکن سے [illegible] ہوتی۔ [illegible] انتقام کی دھن [illegible] وہ [illegible] بیٹھ کے [illegible] میں اس کی میز کے قریب آیا۔ وہ غالباً پہلے سے زیادہ احتیاط سے آ گیا تھا اور میرے ان میں انتقام کے جذبے سے ایک مستقل افسردگی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں دبی ہوئی بے چینی کو میں خوب پہچانتا تھا۔ اس کے ہونٹ ملتفت تھے۔ بال بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑے بھی شکن آلود تھے۔ اس کی حالت حال پر میں مسکرا اٹھا۔ انتقام کی آگ شعلے دینے لگی۔ میں نے طے کر لیا کہ آج ضرور انتقام لوں گا۔

آج صبح ہی سے میری طبیعت کچھ بھاری سی تھی۔ ایک بے نام سی خلش دل میں بار بار کچوکے لگا رہی تھی۔ ایک انجانا سا خوف رگ رگ میں سرایت کرتا جا رہا تھا۔ ایک بوجھ سا میرے اعصاب پر مسلط تھا۔ احتیاط کے پیش نظر اپنے اوپر عائد ساری پابندیوں کو ختم کر دینے کے بارے میں غور کرنے لگا۔ اس مسلسل خوف نے مجھے پژمردہ کر دیا تھا۔ جو ہونا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ یوں گھٹ گھٹ کر سہم سہم کر جینا ٹھیک نہیں۔

میں نے ڈائننگ کیبن میں اپنی مخصوص میز پر جی بھر کر شراب پی۔ جب معدے میں اور گنجائش نہیں رہ گئی تو بقیہ شراب میں نے جیب میں رکھ لی۔ آج مدت کے بعد میں نے دیر تک نوشی کی تھی۔ کسی قدر لڑکھڑاتے قدموں سے میں گھر کی طرف چلنے لگا۔ مدت بعد خواہش ہوئی کہ شہر کی سڑکوں پر رات میں کچھ دیر آوارہ پھروں۔ اس لئے سواری کے بجائے پیدل ہی گھر کی طرف روانہ ہوا۔

• کھلے آسمان پر پورا چاند چمک رہا تھا۔ بے داغ چاندنی حد نگاہ تک پھیلی ہوئی تھی۔ سودا انگیز خیال کی طرح وہ جھومتا ہوا پیدل ہی ہوٹل سے نکل کر گھر کی جانب چل پڑا۔ غالباً نکھری ہوئی چاندنی سے جی بھر کر لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ اپنے خود ساختہ محبس سے نکل کر کھلی ہوئی فضا میں سانس لینا چاہتا تھا۔ یوں ہی جھومتا ہوا آہستہ آہستہ [illegible] جہاں وہ آگے بڑھتا رہا۔ میں بھی برابر اس کے تعاقب میں لگا رہا۔

گھر پہنچ کر اس نے کمرے کا دروازہ کھولا۔ آج وہ کوئی خاص احتیاط نہیں برت رہا تھا۔ دروازہ کھول کر کچھ دیر باہر کھڑا رہا، پھر اندر چلا گیا۔ بجلی جلائی۔ کمرے میں کھڑے کھڑے بقیہ شراب پی، دروازہ بند کر کے بستر پر دراز ہو گیا۔ میں بھی اس کے پیچھے ہی کمرے میں داخل ہو گیا تھا۔ کمرے میں بجلی کی ہلکی دودھیا روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ پلنگ پر سفید چادر بچھی ہوئی تھی۔ سفید قمیض اور پتلون پہنے ہی وہ پلنگ پر دراز ہو گیا تھا۔ کمرے کا پورا ماحول سفید اور بے داغ تھا۔ میں بے اختیار مسکرا اٹھا۔ پلنگ پر لیٹتے ہی وہ بے خبر سو گیا، جیسے ایک عرصے سے وہ گہری نیند نہ سویا ہو۔ میں پلنگ کے پاس ہی کھڑا کسی مناسب موقع کا انتظار کرنے لگا۔

•• مدت کے بعد میں شہر کی سڑکوں پر پیدل چل رہا تھا۔ میری افسردگی لمحہ بہ لمحہ کم ہونے لگی تھی۔ شراب کی سودا انگیز ترنگیں رہ رہ کر دماغ میں رنگین لہریں پیدا کر رہی تھیں۔ آج میں نے جی بھر کر شراب پی تھی، اور وہ بھی دیر تک۔ بیر کی طرف تو میں نے دیکھا بھی نہیں۔ میں نے اس کے تعاقب کا خیال بھی ذہن سے نکال دیا تھا۔ اس لئے وہ بے نام سی خلش، وہ انجانا سا خوف، وہ تکلیف دہ بوجھ، میرے دل دماغ اور حواس سے زائل ہو چکا تھا۔ میں خود کو کافی ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ آج میں نے ہر احتیاط کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔

کمرے کا دروازہ یوں کھولا جیسے پہلے کھولا کرتا تھا۔ کچھ دیر باہر رک کر کھلی ہوا میں لمبی لمبی سانسیں لیں، پھر اندر داخل ہو کر بلب روشن کیا۔ بقیہ شراب بھی پی اور بغیر کپڑے تبدیل کئے پلنگ پر گر گیا۔ مدت کے بعد احتیاط کے سنگین حصار سے باہر نکل کر بے خوفی اور سکون کی فضا میں سانس لی تھی۔ پلنگ پر گرتے ہی میں نیند کی آغوش میں چلا گیا اور نہ جانے کب تک بے خبر سوتا رہا۔

یک بیک مجھے جیسے کسی نے جگا دیا، یا میری چھٹی حس نے مجھے بیدار کر دیا۔ میں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ خوف کی ایک ہلکی سی لہر سے

پاؤں تک ڈھک گئی۔ کمرے میں ہلکی دودھیا روشنی پھیلی تھی۔ میرے سوا وہاں کوئی دوسرا نہیں تھا۔ میں نے اطمینان کی ایک لمبی سانس لی۔ سرہانے سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر ایک سگریٹ سلگائی۔ بیٹھے ہی بیٹھے ایک لمبا کش لیا۔ دھواں جیسے ہی حلق سے نیچے اترا، مجھے محسوس ہوا جیسے کوئی شے دھوئیں کے ساتھ سینے کے اندر گھس گئی اور خنجر سے لگانے لگی۔ میں بے پناہ تکلیف سے بدحواس ہوگیا۔

● میں بہت دیر تک اس کے پلنگ کے پاس کھڑا اسے لگاتار گھورتا رہا۔ وہ اسی طرح بے خبر سوتا رہا۔ کافی دیر کے بعد، میری تیز نظروں کی لگاتار چبھن سے وہ بلبلا کر جاگ گیا۔ میری موجودگی کے احساس سے وہ ڈر گیا۔ حالاں کہ اس نے مجھے دیکھا نہیں تھا، دیکھتا بھی کیسے؟ بس مجھے محسوس کیا تھا۔ ابھی تک مجھے اس پر حملہ کرنے کا کوئی مناسب موقع نہیں ملا تھا۔ اس نے سر کو جھٹک کر خوف کے احساس کو زائل کیا۔ سرہانے سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا۔ ایک عدد سگریٹ سلگا کر ہونٹوں میں دبائی اور لمبے لمبے کش لینے لگا۔ میرے لئے یہ بہترین موقع تھا۔

سگریٹ کے کش کے ساتھ ہی میں اس کے حلق سے ہوتا ہوا سینے میں داخل ہوگیا، اور لگا اس کے سینے میں جا بجا چوکے لگانے۔ میری لگاتار ضربوں سے وہ بلبلا اٹھا۔ سینے کو رہ رہ کر زور سے دبانے لگا۔ سگریٹ پھینک کر پھیپھڑوں کے بل کھانسنے اور کھنکھارنے لگا، تاکہ الٹی سانسوں کے ذریعہ مجھے باہر نکال پھینکے۔ مگر میں اتنی آسانی سے اپنے فتح کئے ہوئے قلعے سے باہر کیوں آتا ۔۔۔؟ آج تو اتنی مدت کے بعد شب خون مارنے کا موقع ملا تھا۔ ایک ہی حملے میں میں نے اس ناقابل تسخیر قلعے کو زیر کیا تھا۔ اب میں اس سے کیوں دست بردار ہوتا؟

وہ درد سے بے چین ہوکر پلنگ پر اچھل اچھل پڑتا۔ دونوں ہاتھوں سے سینے کو زور زور سے پیٹنے لگتا۔ قمیص کے بٹن توڑ ڈالے۔ اس کا چہرہ سرخ ہوگیا، منہ سے کف نکلنے لگا۔ شدید غصہ اور بے پناہ تکلیف سے اس کا سارا بدن اینٹھنے لگا۔ مٹھیاں بھینچ گئیں۔ وہ سمجھ گیا کہ میں نے اس پر بے خبری میں اچانک حملہ کردیا ہے۔ اس کو اپنے درد سے زیادہ مجھ پر غصہ آرہا تھا۔

چلا جاتا تو میری دھجیاں اڑا کر رکھ دیتا۔ مگر اب وہ مجھے کہاں پاسکتا؟

میں اس کے سینے میں لگاتار چوکے لگاتا رہا۔ اب اس کے صبر کا پیمانہ چھلکنے لگا۔ میری اس حرکت پر وہ غصے سے پاگل ہوگیا۔ اس نے جھپٹ کر سرہانے سے اپنا ہاتھی دانت کا نوکیلے سرے اور تیز دھار والا بڑا چاقو نکالا۔ ایک کھٹکے کی آواز کے ساتھ اسے کھولا۔ میں نے اس کے سینے میں داہنی طرف تیسری پسلی میں چوکہ لگایا۔ اس نے بھرپور ہاتھ سے مجھ پر حملہ کیا، جیسے ایک بار پہلے مجھ پر سوتے میں حملہ کرچکا تھا۔ میں جلدی سے کھسک کر پانچویں پسلی کے پاس آگیا اور وہاں ضرب لگائی۔ اس نے وہاں وار کیا۔ میں نے ساتویں پسلی میں زخم لگایا، اس نے وہاں بھی حملہ کیا۔ میں بائیں جانب رینگ گیا اور سب سے نیچے کی پسلی کے پاس تکلیف دی۔ اس نے وہاں بھی تعاقب کیا۔ میں اور اوپر سرک گیا، اس نے وہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ میں اس طرح ادھر ادھر رینگتا رہا اور وہ بار بار میرے تعاقب میں لگا رہا۔ اس کے لگاتار حملوں سے میں ذرا بھی نہ گھبرایا، کیوں کہ اب دھیرے دھیرے اس کے حملوں کی شدت میں کمی آتی جارہی تھی۔ اب مجھے بھی باہر نکلنے کی کوئی فکر نہیں تھی، کیوں کہ اس نے مجھے باہر نکال پھینکنے کے لئے اپنے سینے میں نو بڑے بڑے سوراخ بنا ڈالے تھے جن سے گاڑھے خون کی پھوار ابل کر اس کے سارے کپڑے اور بستر کو داغدار بنا رہی تھی۔ ▲▲

بالکل مفت تحفہ
ٹریلین کٹ پیس
آپ کی پسند کے رنگوں میں
(پتلونوں، قمیصوں، بشرٹوں کے لئے)
ایک ٹکڑے کی قیمت صرف ۱۲ روپیہ پوسٹیج اور پیکنگ کے دام اس کے علاوہ ہیں۔ پورے سوٹ کی قیمت صرف ۲۵ روپیہ ڈاک اور پیکنگ خرچ معاف۔ ہر کٹ پیس کے ساتھ ایک فاؤنٹین پین اور پورے سوٹ کے ساتھ ۲ فاؤنٹین پین بالکل مفت تحفتاً پیش کئے جائیں گے۔ اپنے آرڈر فوراً بذریعہ وی پی منگوا لیجئے کیوں کہ اسٹاک بہت تھوڑا ہے۔
श्री शंकर केन्द्र
पो० - लाल बीघा (गया)

جہاں جمیل

ساعت آشوب

کرم خوردہ لفافوں میں محفوظ بوسیدہ تحریر کی خامشی
خوں چکاں خواب زادوں کی بے کرزیاں
گم شدہ فاصلوں کے خلاؤں کی چلمن ہٹا کر
لہو رنگ یادوں کی گلیوں سے ہو کر چلی آئی ہے
غم خانۂ دل میں در آئی ہے

پھول اشکوں کے کھلتے ہیں آنکھوں کے ویرانے میں
کرب رستا ہے بوسیدہ ماحول سے
اور احساس کے مقبروں کے کھنڈر
اپنے سینوں میں طوفاں چھپائے ہوئے
دوش پر نارسا آہ و زاری کے لاشے اٹھائے ہوئے
جاگتے
منتظر ہیں کسی چاپ کے
سوچتے ہیں کوئی پیچھے سے آ کے، اور
ان کے دوش اور سینوں پہ احساں کرے
کون جانے کہ اس رات کے بطن سے
کون سی صبح تخلیق پانے کو ہے
صبح بیمار یا صبح عیسیٰ نفس!

وارث کرمانی

خادمہ

اک دن نماز شام پڑھتے میں صدا کانوں میں یہ آئی
کہ میری ہم سبق محبوبۂ رنگیں ادا
پھر مجھ سے ملنے آئی ہے
مجھ کو لگا
دست نگاریں سے کسی نے مسکرا کر کھینچ لی
وہ ماورائی خواب کی چادر جسے اوڑھے ہوئے پڑھتا تھا میں اپنی نماز
ایک بار آخر میں نے خود کو پھر اسی نقش حسیں کے سامنے پایا
کہ جس نے آج سے سولہ برس پہلے مجھے امیدوار لطف بے پایاں کیا تھا
پھر مجھے اپنی عبادت پر بہت افسوس ہوا
ارے یہ عمر گریزاں جس کو اتنے سال میں نے پارسائی سے گزارا تھا
خبر کیا تھی کہ وہ وعدہ شکن اک دن پھر آئے گی
وہی ابہام دل داری لیے اپنی نگاہوں میں
وہی زلفیں کہ جن سے کارواں در کارواں مشک ختن نکلے
وہی آویزۂ خوش رنگ زیب گوش تھا اب تک
وہی بے ساختہ ہنسنا مرے وحشی تقاضوں پر
وہی اک سن رسیدہ خادمہ ہمراہ جو پہلے بھی آتی تھی۔
مجھے اس خادمہ نے دیکھ کر آواز دی

"اے بے مروت
میں وہی محبوبۂ رنگیں ادا ہوں مجھ کو پہچانا نہیں تو نے
یہ لڑکی میرا دھوکہ جس پہ تجھ کو ہو گیا ہے میری بیٹی ہے"!
یہ سنتے ہی اک آندھی سی چلی
پھر زندگی مانند سوکھی پتیوں کے دھول میں اڑنے لگی
میں ایک بڈھے پیڑ کی صورت برہنہ ہو گیا
گھبرا کے میں نے اپنی چادر اوڑھ لی
دست نگاریں سے ابھی جس کو کسی نے کھینچ کر نیچے گرایا تھا

قمر اقبال

غزل

جو پڑ گئی تھی گرہ دل میں کھولتے ہم بھی
وہ بات کرتا تو کچھ اس سے بولتے ہم بھی
ہوا کو کس نے چھپا رکھا ہے جو تجھ کو چھو پاتے
خلا میں پھرتے ہیں رستہ ٹٹولتے ہم بھی
اندھیرا شہر کی گلیوں کا گھر میں در آتا
ذرا جو رات کو دروازہ کھولتے ہم بھی
کہاں پہ ٹھہریں کہ مانند ابر آوارہ
ہوا کے دوش پہ پھرتے ہیں ڈولتے ہم بھی
نہ ساتھ دے سکا شیریں سخن کوئی ورنہ
مٹھاس وقت کی تلخی میں گھولتے ہم بھی
جو بحث آج زمانہ میں ہو رہی ہے قمر
سنبھل کے ہوتی تو دو لفظ بولتے ہم بھی

ممتاز راشد

غزل

سینے کا بوجھ آنکھوں میں ڈھلتے ہوئے بھی دیکھ
پتھر کو موج خوں میں پگھلتے ہوئے بھی دیکھ
ہاتھوں میں اپنے وقت کی تلوار کو سنبھال
پھر زخم کھا کے مجھ کو سنبھلتے ہوئے بھی دیکھ
دشمن کی خوبیوں میں بھی کر حسن کی تلاش
مار سیہ کو لعل اگلتے ہوئے بھی دیکھ
پہلی نظر میں کر نہ کسی نقش پر یقیں
لوگوں کو اپنی شکل بدلتے ہوئے بھی دیکھ
نغموں کی چاندنی سے سجا دامن بہار
اپنی صدا کو رنگ میں ڈھلتے ہوئے بھی دیکھ
آنکھوں کے آئینوں سے ہٹا آنسوؤں کی برف
اور مجھ کو اپنی آگ میں جلتے ہوئے بھی دیکھ
کب تک پھرے گا شہر میں پرچھائیوں کے ساتھ
سورج کو اس گلی سے نکلتے ہوئے بھی دیکھ

ذکاء الدین شایاں

غزل

اندھیری شب میں سحر کے حوالے اتریں گے
جلیں گی یاد کی شمعیں۔ اجالے اتریں گے
یہ غم کی وادیٔ سرسبز۔ رزم گاہ وفا
یہیں، پھر آج ترے ملنے والے اتریں گے
چمکتے بازو کی کرنیں۔ جبیں کے خون کا نور
ہمارے سر پہ بھی دو چار ہالے اتریں گے
لب و نگاہ کی وہ گرمیاں یہ کہتی ہیں
زبان و دل پہ ابھی اور چھالے اتریں گے
ہمارے ذہن کے اوراق کھل رہے ہیں پھر
کسی خیال کے رنگیں مقالے اتریں گے

حسن عرفی

غزل

مدت سے شہر دل میں کوئی نقش پا نہیں
بستے تھے جو یہاں وہ کہاں ہیں پتا نہیں
تکتی ہے رات بن کے مجھے پھول اجنبی
دن گھورتا ہے جیسے کہ پہچانتا نہیں
بستر کی ہر شکن میں چھپی ہیں کہانیاں
لیکن سوائے میرے کوئی جانتا نہیں
کچھ لمحہ کاٹ لیں جہاں ہم روشنی کے ساتھ
اس تیرگیٔ شب میں کوئی در بھی وا نہیں
مجبور ہو کے کر گیا رسم جہاں قبول
اب عرفی میرے لب پہ بھی حرف وفا نہیں

کامل اختر

غزل

گرچہ میں بن کے ہوا تیز بہت تیز اٹھا
وہ بگولا تھا مگر میرے تعاقب میں رہا
مجھ سے کتنوں کو اسی دن کی شکایت ہوگی
ایک میں ہی نہیں جس پر یہ کڑا وقت پڑا
اور تاریک مری راہ گزر کو کر دے
تو مگر اپنی تمنا کے ستارے نہ بجھا
اب تو ہر وقت وہی آنا ملا تا ہے مجھے
جس کو جاتے ہوئے میں دیکھ کے رو بھی نہ سکا
تم سے چاہا تھا بہت، ترک تعلق کر لوں
جانے کیوں مجھ سے مری جاں کبھی ایسا نہ ہوا
عمر بھر یاد رہا اپنی وفاؤں کی طرح
ایک وہ عہد جسے آپ نے پورا نہ کیا
کوئی سورج تو ملے کوئی سہارا تو بنے
چاند کا ہاتھ مرے ہاتھ سے پھر چھوٹ گیا

شمس الرحمٰن فاروقی

تفہیم غالب

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن
بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر کی توضیح میں تمام مفسرین نے ایک بنیادی غلطی یہ کی ہے کہ "آشفتگی" اور "دود" کو ہم رشتہ کر کے دیکھا ہے۔ چنانچہ حسرت سمجھتے ہیں کہ "سویدا کو داغ سے اور آشفتگی کو دود سے تشبیہ دی ہے۔" حالانکہ شعر کے الفاظ اس مفہوم کی نفی کرتے ہیں۔ ظاہری مفہوم تو یہ ہے (جو بعض شارحین نے بیان کیا ہے) کہ آشفتگی اور پریشانی نے داغ سویدا کو دود کر دیا ہے۔ داغ سویدا کیوں کر پیدا ہوا؟ اس کے بارے میں خیال یہ ہے کہ یہ داغ کدورات دنیا میں دل تفتہ سے پیدا ہوا۔ یا ضبط آہ کی گھٹن سے پیدا ہوا (آہوں کا دھواں دل پہ داغ بن کر جم رہا۔) حسرت سے اتفاق کرنا مشکل ہے، لیکن سطحی معنی جو دوسرے شارحین نے بیان کئے ہیں، بالکل درست ہیں۔ لیکن یہ شعر صرف اسی حد تک نہیں جاتا کہ آشفتگی نے نقش سویدا کو درست کر دیا۔ یہ مفہوم مصرع ثانی میں "داغ کا سرمایہ" کے پورے امکانات کا احاطہ نہیں کرتا۔ دراصل یہ شعر غالب کی اس تلخ واقفیت کا اظہار ہے جس کی سرحدیں کبھی کبھی کلبیت سے مل جاتی ہیں۔ میں شعر زیر بحث کو اس قبیل کے اشعار کے زمرے میں رکھتا ہوں ؎

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے؟

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

پہلا شعر آہ و نالہ کی بے اثری کے تصور کی جز رسمی انداز میں نہیں کرتا کہ محبوب ہی سنگ دل ہے۔ بلکہ ایک بنیادی نکتہ بیان کرتا ہے کہ یہاں اصلاح و زاری سے کیا ہوتا ہے، اگر کسی نے وفا کی تو یہ محض اتفاق ہے، اس میں نہ سنگ دلی کو دخل ہے نہ نرم دلی کو۔ دوسرا شعر محبوب کے حسن و دلکشی کو تصنع و آرائش کا مرہون منت بنا کر رسمی گل بدنی کی مکمل نفی کرتا ہے۔ اسی طرح شعر زیر بحث کے امکانی اور بہترین معنی یہ ہیں کہ آشفتہ حالی اور پریشاں خاطری نے دل سے عشق کا داغ ہی مٹا ڈالا۔ ظاہر ہوا کہ عشق کے داغ کی حقیقت محض دھوئیں کے داغ کی تھی جو رگڑنے اور مانجھنے سے صاف ہو جاتا ہے۔ لہٰذا عشق کا داغ محض ایک معمولی سی چیز ہے جسے کوئی استقلال یا ثبات نہیں۔ دھوئیں کے داغ اور آہوں کے دھوئیں میں جو رشتہ ہے اس پر غور کیا جائے تو شعر کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ ▲▲

سندری اتم چندانی

شمیم جیاروی

لال پھول اور سفید بال

اس کے لئے میں نے کیا ہی کیا تھا۔! صرف اس کے دودھ میں اپنے ہاتھ سے اولٹین کا چمچہ بھر ڈال کر ملا دیا تھا بس اتنے پر اپنی بڑی بڑی آنکھیں اوپر اٹھا کر وہ کتنا احسان مان رہی تھی۔ سوچا، اپنی کی کی کو تو ہر روز دودھ میں انڈہ ملا کر دیتا ہوں۔ رات کو اولٹین بادام دیتا رہتا ہوں لیکن وہ تو کبھی بھی میرا احسان نہیں مانتی۔

کمرے کے باہر جو باغ ہے، وہاں سے تازہ سبزیاں کاٹ کر سوپ بنا کر پلایا تو میری کی کی سے بولنے لگی۔

"بڑی بھاگوان ہو جو ایسا باپ ملا ہے تمہیں!"

کی کی ناک منہ سکیڑ کر بولی۔

"صرف کھانے کا ہی تو خیال رکھتے ہیں۔ کتنے دنوں سے کہہ رہی ہوں دو چار نائلن کی ساڑیاں لے کر دو!"

گوپی ہونٹوں پر انگلی رکھ کر بولی۔

"اتنی ساڑیوں کا بھلا کیا کرو گی۔ پہلے ہی کیا کم کپڑے ہیں تمہارے پاس اس پہاڑی پر تو سنگی یار دوست کم ہیں۔ پھر قیمتی کپڑے پہن کر کہاں جاؤ گی؟"

مجھے اس کی ادا دیکھ کر ہنسی آگئی۔ رات یہ کہہ کر سونے کے لئے چلی گئی۔

"بابا، صبح ذرا جلدی جگانا۔ ہم دونوں سہیلیاں یہاں کی سبھی پگڈنڈیاں اور چوٹیاں دیکھنا چاہتی ہیں۔!"

صبح اسے ابھی پکارا ہی ہوگا کہ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ کی کی تو پہلو بدل کر چادر تان لی۔ اور بولی۔

"سکھی تو جا کر ہو آ۔ مجھے تو نیند آ رہی ہے۔!"

گوپی ہرے رنگ کے فراک میں چھپتے چھپتے قدم اٹھاتی۔ لال ربن بالوں پر لہراتی، مجھ سے بھی آگے جا رہی تھی جیسے تمام راستوں سے پہلے سے ہی واقف ہو، پھولوں کو توڑنے کے لئے رک رک، تو میں بھی لاٹھی کے سہارے جلدی جلدی پہاڑی ڈھلوان سے نیچے اتر گیا۔ جیسے ہی پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سونی جیسی ناچتی ناچتی سفید پھولوں کو بالوں میں اڑستی ہوئی آ رہی ہے۔ صبح کی لال کرنیں اس کے پھول سے مکھڑے پر جب پڑیں تو کیسی نورانی چمک دیکھی۔ اس کا بچپن کا دھوکا دیا ہوا چہرہ شبنم میں نہائے ہوئے پھول سے بھی زیادہ خوب صورت اور پاکیزہ لگ رہا تھا۔ بولا۔

"انیس برس کی تو تم لگتی ہی نہیں ہو۔! پڑھ پڑھ کر اتنی زرد ہو گئی ہو جیسے سورج مکھی کا پھول۔ مہینے بھر اپنی سہیلی کے پاس رہو تو سہی پھر دیکھنا تمہیں کیسا لال گلاب کا پھول بنا دیتا ہوں!!"

وہ پھر وہی بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر میرے چہرے کی طرف ایسے دیکھنے لگی جیسے مزید تصدیق چاہتی ہو۔ "سچ؟"

میں نے سر ہلا کر ہاں کی۔

دو ہفتے گزر گئے اس دن صبح پہاڑی سے نیچے اترتے ہوئے بولی۔

"بابا! اب تو میں نے خود کو بہت بھر لیا ہے۔ امتحانوں کی ساری تھکاوٹیں مٹ گئیں لگ رہی ہوں، کل صبح ہی مجھے گاڑی میں بٹھا دیجئے۔ تو میں ماں کے پاس چلی جاؤں"

مجھے جیسے دھکا لگا، محسوس ہوا، میری اس پہاڑی کی ساری ہریالی، سب پگڈنڈیاں اور دل کی ساری سونی وادیاں جو اس کے آنے سے بھر گئی تھیں، اب پھر سونی ہو جائیں گی۔

بہت منانے والے انداز میں بولا۔

"میں نہیں جانے دوں گا تمھیں۔ مجھے اپنا فرض تو پورا کرنے دو۔!"

پھر دل کے محسوسات کا اظہار کرتے ہوئے بولا۔ "کیا بتاؤں گوپی، تمھیں میں اتنا چاہتا ہوں، جی چاہتا ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی تم دور نہ ہو۔!"

"جاؤں گی تو بس تھوڑے ہی دنوں میں بھول بیٹھیں گے۔ مجھ جیسی آپ کی کی کی بہت سی سہیلیاں ہیں، جو یہاں رہ کر گئی ہوں گی۔۔!"

"تو تم نے مجھے اتنا کم ظرف سمجھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کی کی کی بہت سی سہیلیاں پہاڑ گھوم کر گئی ہیں، پر تم جیسی کوئی بھی۔۔۔" میں نے اس کی چوٹی نیچے کھینچ کر اس کا چہرہ استادہ کر، اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں اپنا سایہ دیکھنے کی کوشش کی۔

وہ اچانک تالی بجا کر کہنے لگی۔

"بابا! یہ جھیل تو دیکھئے۔ اس راستے سے ہم پہلے کبھی بھی نہیں گزرے ہیں۔!"

اس کی گہری آنکھیں، بیل کے کھلے پھولوں کی طرح حیرت سے پھٹی ہوئی تھیں۔ میں یہ جھیل اور پودوں سے ڈھکی چھوٹی جھیل دیکھوں یا اس کے مکھڑے کی دو گول کٹوریوں میں لہراتے گہرے سمندر کو دیکھوں۔ ہنس کر بولا۔

"جھیل بہت گہری ہے۔!"

"نا بابا، وہ تو بالکل گہری نہیں ہے۔"

"یہ تو تمھاری عادت ہے۔ اگر میں کہوں کہ اس سڑک سے چلیں، تو تم دوسری طرف اشارہ کرنے لگو گی۔ میں کہوں کہ آج پہاڑی کے اوپر چلیں گے تو تم کہو گی، آج نیچے چلیں گے کہ وادیوں کے پھولوں کی رونق دیکھنے کا اشتیاق ہے مجھے۔ اس لئے میں تمھیں اب پوری طرح سمجھ گیا ہوں۔۔۔!"

"نا بابا، جھیل یقیناً گہری نہیں ہے۔ نہیں تو اتنے پھول پتے اسے کیسے ڈھک کر رکھتے؟ زمین پانی سے تھوڑی ہی نیچے ہے۔"

"میں نے توبہ کی۔!"

"سچ کہتی ہوں!" اس نے پھر گہرے سمندر کی دو کٹوریاں میری طرف کیں اور مسکرا کر بولی۔ "سچ سچ جھیل گہری نہیں! نہیں تو اس میں بدبو نہیں ہوتی۔"

"بدبو نہیں، پھول پتی کی خوشبو کہو۔"

"اب آپ میرے خلاف جا رہے ہیں۔"

"توبہ!"

"کتنی لذت تھی اس کے توبہ کرنے میں!"

دوسرا ہفتہ گزر گیا۔ گوپی کھانے پینے اور پہاڑی کی ٹھنڈی اور صحت بخش ہوا سے سچ مچ گلاب بن گئی تھی۔۔۔۔ پہاڑی کی ایک چوٹی سے سورج طلوع ہونے کا منظر دیکھنا باقی تھا۔ صبح منہ اندھیرے کی کی، میں اور گوپی گھر سے نکلے تھے۔ چوٹی پر پہنچتے پہنچتے ہم نے اندھیرے کا عالم طے کیا تھا۔ کی کی تھرمس سے چائے نکال کر پینے لگی۔ مگر گوپی آگے اور آگے چل رہی تھی۔ سورج کی نئی کرنیں اور کہر میں لپٹی گوپی ——— ایک حسین خواب ——— آگے بڑھ رہی تھی۔ اور اس کے ساتھ، اس نورانی چمک کو اور بھی زیادہ وقت تک دیکھ سکنے کی خاطر تمنا اور تیز ہو گئی تھی۔

دل میں بولا، کاش وہ پیچھے مڑ کر دیکھے، میرے پہلو سے دل بیچ بیچ طلوع ہو رہا ہے، اس کی نمود دیکھے۔ اوہ! سنبھل سنبھل۔۔۔ بس ایک قدم ہی تو تھا۔ میں نے جھپٹ کر اسے بچا لیا۔ آسمان میں اٹھنے والی، پوری زمین سے بے خبر ایک لمحہ میں ہی کسی کھائی میں گر پڑتی۔ مگر ہائے، یہ کیا ہو گیا اسے! اسے گرنے سے بچانے کے لئے جو اس کے ملائم جسم کو ہاتھوں میں لیا تو ایسا محسوس ہوا جیسے میں کسی کھائی میں گر گیا ہوں۔

خوف اس کی آنکھوں میں پھیلا ہوا تھا۔ ایک نظر نیچے کی طرف ڈال کر، وہ بڑے لینسوں والی دوربین میری طرف کر کے بولی۔

"کتنی حفاظت کرتے ہیں آپ میری بابا۔!"

بابا! بابا! میرے اندر جتنی بھی گہری وادیاں تھیں، ان میں اس کے اس لفظ کو گونجتے رہے سنا۔ لیکن اس لفظ کی صرف بازگشت ہو رہی تھی۔ باوجود خواہش کے، میرے اندر جو کی کی کا باپ بیٹھا تھا، وہ اسے پیار کر کے جواب نہ دے سکا۔ کی کی گرم چائے پی کر، اور کوٹ کا کالر اوپر کر کانپ سی رہی تھی۔ قریب آ کر بولی۔

"ہمارے سکھی آج تھی پیدا ہوئی ہے۔ !"

کتنا پیارا تھا کی کی کا یہی اس پہ۔ لیسے اس سے لپٹ پڑی جیسے ننھا بالک اپنی ماں سے چمٹ جائے۔ میرے دل کے جذبے گوپی کے لئے کیا کچھ محسوس کر رہے تھے، بتانا مشکل ہے، اس نے بیٹی کہہ کر بلایا، دل میں طوفان سے بھرے سمندر میں چھوٹی ناؤ چلانے کے برابر تھا۔ میرے دل کے گہرے سمندر میں جو شور مچا ہوا تھا، اس سے انجان وہ اوپر اوپر تیر رہی تھی۔

لوٹتے وقت اس نے پوچھا تھا اور کتنی ہی بار پوچھا تھا۔

"آپ چپ کیوں ہیں۔ ؟"

"چپ کہاں ہوں ؟"

لیکن اسے اس بات پر یقین نہیں آیا۔ دل کے سمندر میں ہو رہی ہل چل نے مجھے پریشان سا کر دیا تھا۔ اس طرح سمجھ رہا تھا جیسے کوئی پہاڑی سے وہ بابا کہہ کر آواز دے رہی ہے اور میں آواز سن کر بھی اسے دیکھ نہیں پا رہا ہوں۔ ساری فطرت میرے ساتھ برسوں کے ماضی کو لئے ہوئے میرے اردگرد چکر کاٹ رہی تھی۔ جھرنا بہہ رہا تھا۔ اس کی جھر جھر میں ایک طرح کی طنزیہ ہنسی سنائی دے رہی تھی۔ جی لیجنے لگا۔ لیکن دور تک پھیلی سنسان وادی سے دو آوازوں کی بازگشت آتی ہی رہی۔ "بابا... گوپی... بابا.... گوپی.... !"

اس دن گھر لوٹ کر نہ جانے کیوں کچھ دیر اپنے تنگ شیشے والی ڈریسنگ ٹیبل کے پاس کھڑا ہو گیا۔ سر کے سفید بال، چہرے کی کل کل کی طرح طنزیہ ہنسی ہنس کر آئینہ جیسے مجھے چڑانے لگا۔ گو چہرے پر اب بھی لال خون دوڑ رہا تھا مگر بٹ کو پاؤں سے دبانے پر ہنسی آ گئی۔ لیکن سر اوپر اٹھا کر آئینے سے ہنستے ہوئے انسان کے پاس اس ہنسی بے انتہا آنسوؤں کا دریا لہرا رہا تھا اور چھوٹے شبنم کے قطرے گالوں پر گر پڑے۔ میں چونک گیا۔ تب کیا عمر بھی انسان کو بڈھا نہیں بناتی۔ نہیں! تو بھلا یہ جنون طفل کی تڑپ کس لئے اور بڑی بات تو آنکھوں سے آنسو! خود ہنسی آ رہی تھی۔ مگر یہ کیسی دو دھاریں تھیں جنھیں اس تھکے جسم کے میدان میں جگہ نہیں مل رہی تھی... میرے چہرے پر اذیت کی لکیریں؟ اذیت تو میں نے اٹھائی تھی۔ اس پہاڑی پر ہی تین تین جگہ سودا کر چکا تھا۔ لا

تیسری جگہ سودا کرنے کے وقت ایسا لگا تھا کہ اپنی بیوی سیتا کے مرجانے کا دکھ ہی بالکل مٹ چکا ہے۔ کوئی شاید پہنے، پیسہ اور دھان۔ دولت خرید ہے۔ پھر ایک کے جانے پر دوسرا کیسے اس کی جگہ بھر سکتا ہے؟ مگر پیسہ کمانے میں جو محنت کرنی پڑتی تھی، وہ شاید سیتا کو خوش رکھنے میں بھی دکرنی پڑتی تھی اور خوش تھے میرے چاروں بچے۔ جن میں سے تین تو دور دور بلند نگ میں رہا کرتے تھے۔ ایک گی کی ہی تو میرے ساتھ رہ رہی تھی اور دکھ مجھ سے دور بھاگ چکا تھا۔ آج اچانک آسمان کے کس گوشے سے اکٹھے ہوئے بادل طوفان کی طرح منڈلا گئے تھے۔ آئینہ کے پاس سے ہٹنا ہی پڑا۔ صوفہ کے لمس سے دل کے روگ کی رہائی ڈھونڈنے لگا۔

"کتنا ڈھونڈا آپ کو۔" کہتی گوپی اندر گئی ـــ "شام کو ہی جانے والی ہوں۔ آخری بار آپ کے ساتھ کھانے کی سعادت تو حاصل کر لوں۔!"

دکھ میں ڈوب کر میں بولا۔

"تو کیسے جائے گی، بے کار کی باتیں کرتی ہے بچی ہے کیا۔ !"

وہ آئینہ میں دیکھ کر ہنس پڑی۔ شاید اسے پہلی بار احساس ہوا تھا کہ وہ بچ مچ اب بچی نہ تھی، نہیں تو اس کے گالوں پر سرخی نہ جھلکی ہوتی اور آنکھوں کی پلکیں اتنی بھاری نہ ہو گئی ہوتیں، وہ "جلدی آئی" کہہ کر بھاگ گئی۔ کھانے کی میز کے سامنے بیٹھ کر میں سوچ رہا تھا کہ آخر کیا کچھ لے کر آئی تھی وہ لڑکی۔ بس گھر ہی بھر گیا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیتا کے زندہ رہتے بھی وہ اتنا بھرا ہوا نظر نہ آیا تھا اس کا تصور بھی نہ تھا۔ وہ بڑے گھر کی پلی ہوئی تھی۔ ہر وقت میرے چھوٹے سے گھر کی خامیوں کو دیکھ دیکھ کر چڑ جاتی تھی۔ جوانی ہی میں کتنی تمنائیں دل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چلی گئیں۔

"کیوں بابا! آج خوشامد کر کے کھلاتے کیوں نہیں، پھر تو کوئی خوشامد کر کے کھلانے والا نہ ملے گا۔ !"

"ہاں !" خود کو خیالوں سے الگ کرتے ہوئے گوپی کی پلیٹ سبزی سے بھر دی۔

وہ ہنسنے لگی۔ "اتنی؟"

"میں تو صرف آپ کو چپ دیکھنا نہیں چاہتی۔ ہمیشہ ہنستے رہتے ہیں سو میں سننے کی عادی ہو گئی ہوں... اور ہاں بھول گیا، لاٹا تو بھول گئی کا بسکر ہیں بابا نہ بھولنا گی؟"

اس کے ہاتھوں کے جھٹکنے، اور خوبصورت دانتوں کی قطار سے نیچے ہونٹ کو دبانے میں کسی سفید جھاگ بھرے سمندر کی لہروں کی بل کھاتی نظر آتی تھی۔ "یہ سب کچلنے، جلانے کھا لو، جل ڈال یا تلار سے کرتے ہیں!"

اس پہاڑی دیس میں دوپہر کے وقت دوسرے شہر کی خوبصورت صبح کی طرح ٹھنڈک رہتی ہے۔ پھر بھی پہاڑی سڑکیں اتنی سونی ہوتی ہیں جتنی کسی شہر میں دوپہر کے وقت ہوتی ہیں۔ ہم ڈال سے کر پوٹ سے تھے۔ سونی سڑک پھولوں سے لدی تھی اور درختوں کے پتے یہاں سے وہاں تک بکھرے پڑے تھے اور اڑ رہے تھے۔ داہنی طرف آسمان بادلوں سے بھر رہا تھا۔ اور ہم کالج کی طرف اوپر چلے آ رہے تھے۔

"کل سے آپ کو چپ چپ دیکھا ہے!"

گوپی کی اس آواز نے مجھے چونکا دیا۔ وہ راستے پر جھکی ہوئی ایک شاخ سے ایک سرخ پھول توڑ رہی تھی۔ جذبات، دفعتاً امڈ آنے والے جذبات میں گھر کر دونوں بانہیں پھیلا کر اسے گلے سے لگا کر بولا۔

"تو جا جو رہی ہے!"

گوپی نے خود کو میری بانہوں سے الگ تو نہیں چھڑنے دیا۔ مگر اتنی شیریں باتیں کہنے والی لڑکی اس طرح کٹھور کیسے بن گئی، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ بالکل مہذب ڈھنگ سے مجھے اپنے سے جدا کرتے ہوئے بولی: "یہ پھول تو بالوں میں لگا لوں" اور چوٹی میں پھول لگاتے ہوئے وہ مجھ سے کٹ کے نکل گئی۔ دل کو سمجھانے کی کوشش کرنے لگا۔ کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ مگر نہ جانے اندر ہی اندر کہیں فتح کا احساس ابھر رہا تھا۔ آگے بڑھ کر بولا۔

"میں نے تو تمہیں اپنی بچی سمجھ کر گلے سے لگایا تھا، گوپی۔!"

گوپی ہنس کر بولی۔

"میں بھی تو یہی سمجھ رہی ہوں۔"

مگر میری تیکھی نظروں سے، اس کے ہونٹوں پر پھیلی ہنسی کا اچانک پھوٹ پڑنا چھپ نہیں سکا۔ کیا سچ تھا اور کیا جھوٹ، کون کہہ سکے گا۔ جھوٹ سچ آپس میں ایسے ملے ہوئے تھے جیسے پانی میں شربت۔ اندر روح نے کچوٹا۔ شربت نہیں صرف پانی ہے۔ صاف و شفاف پانی بھری بھری پڑی ہے ایک لال سی۔۔۔ اچھا جان بوجھ کر دھیرے دھیرے پیچھے چلنے لگا۔

اچانک وہ کھڑی ہو گئی۔ اس کے قریب پہنچ کر میں نے پوچھا۔

"کھڑی کیوں ہو گئیں۔؟"

"آپ کے لئے!"

"آپ کے لئے"! بس گوپی کی ان ہی باتوں نے تو مجھے مار تھا۔ میرے بچے کتنے بڑے ہو چکے ہیں۔ لیکن کسی نے بھی مجھے میرے جذبات کا اس طرح جواب نہیں دیا ہے۔ کوئی اس طرح میرے لئے نہیں ٹھہرا ہوگا۔ یہ سب کیا ہو رہا تھا؟ جو انسان کے دل کو سکون پہنچانے کا ہنر گوپی کے پاس تھا، وہ کیا میرے بچے میرے بچے کسی بھی اسکول میں نہیں پڑھ سکیں گے۔؟ دل نے کہا پوچھوں اتنا گیان کہاں سے سیکھی ہو۔؟ لیکن اس سے پہلے ہی نظریں نیچی کئے ہوئی گوپی بولی۔

"غیر محدود کشش ابھی نہیں۔!"

مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے چلتے چلتے کسی ستون سے ٹکرا گیا ہوں جو ستون لوہے کا ہے یا اس سے بھی زیادہ بے رحم دھات کا۔

یعنی تمہارے لئے اپنے دل میں غیر محدود کشش رکھی تھی میں نے؟ مگر کسے کون یہ بات۔؟ کسے بھی کیسے؟ اس بات کے اندر جو سچائی تھی اس نے کل سے لے کر آج تک میرے دل کو متزلزل نہیں کیا تھا۔؟

اور اوپر کالج میں پہنچ کر دیکھا۔ کی کی میز پر چائے رکھ کر خود گم ہو گئی تھی۔ اور سامنے میز پر ایک خط پڑا تھا۔ گوپی نے جلدی جلدی لفافہ پھاڑ کر خط پڑھ ڈالا اور کرسی پر ڈھیر ہو گئی۔ میں کپ میں چائے ڈالتے ڈالتے رک گیا۔

"کیا ہوا؟ کیا ہوا۔؟"

گوپی کی آنکھوں میں آنسو چھلک گئے۔ رومال سے اس کی آنکھیں پونچھ دیں میں نے۔

"نہ جانے کیوں تمہیں روتے دیکھ کر میرا دل بھی بھر آتا ہے گوپی۔!" اور میری آنکھوں سے بھی سچ مچ آنسو ٹپکنے لگے۔

اس نے بڑی بڑی گول برساتی آنکھوں کو اٹھا کر کہا۔

"ماں کے پاس میری بہن کی بیماری کا تار کیا ہے اور وہاں کے لئے روانہ بھی ہو چکی ہیں۔"

اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر میں بولا۔
"اچھا اچھا یہ خط وقت پر مل گیا۔ ہمارے ایک لحاظ سے بھلائی ہوئی ہے۔!"
"شانتی دیدی کے بیاہ ہونے میں کیسی بھلائی ہے؟" وہ پھوٹ پڑی
اور زور زور سے ہچکیاں لے کر رونے لگی۔
بغل کے کمرے سے کی کی ایک جاسوسی کتاب میں انگلیاں دبائے بھاگتی آئی۔
"کیا ہو گیا انھیں؟" اور وہ یہ کہتی ہوئی گوپی کے پاس کرسی پر بیٹھ گئی۔
میں دکھ سے بے چین ہو کر کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوا۔ آسمان پر بادل
ہو گیا تھا۔ دھیرے دھیرے برسنے بھی لگا تھا۔ اچانک پھوار تیز ہو گئی۔ میں نے
کھڑکی بند کر کے شیشے پر گال ٹکا دیا۔ ہوا تیز ہو گئی اور بارش بھی تیز ہوتی گئی۔
شیشہ دھندلا ہو گیا۔ نیچے دور تک پھیلے ہوئے پہاڑوں اور وادیوں کا منظر آئینہ
پھر اسی جگہ آ گیا، جہاں گوپی اور کی کی بیٹھی تھیں۔ گوپی ابھی چپ تھی۔ کی کی گہری
سانس لے کر کتاب پڑھنے چلی گئی اور نہ جانے کس بنا پر کی کی نے اپنی پہیلی
کو میرے حوالے کر دیا تھا؟ میں اس کے پہلو والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اچانک اس نے اپنا
سر کرسی پر ٹیک کر رونے لگی۔
"شانتی دیدی کے بیاہ ہونے میں کون سی بھلائی ہے؟"
میں نے اسے باہوں کی گرفت میں لا کر دبا لیا۔ اب دل پوری طرح ضبط
سے نکل چکا تھا۔ میں سر جھکا کر اس کے بالوں کو سہلانے لگا۔
اس نے کیا سمجھا، یہ تو میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن وہ دھیرے دھیرے کھڑکی
کے پاس کھڑی ہو گئی۔ مجھے لگا جیسے میرا جسم جل رہا ہو۔
"آپ کی آنکھیں لال کیوں ہو گئی ہیں؟"
سامنے دروازے پر کھڑی کی کی نے سوال کیا۔ اس کے ہاتھوں میں کپڑوں
کا ڈھیر تھا۔ جب وہ دوسرے کمرے میں دھوبی سے کپڑے لے رہی تھی نہ جانے
کیوں مجھے ایسا اندازہ ہوا کہ اپنی سہیلی کی ذمہ داری وہ مجھے سونپ گئی تھی۔
مگر دل نے تیزاب کا کام کر کے دکھایا۔ دل اپنے مقام سے گر چکا تھا زبان
پر ہری اوم، کا نام آ گیا۔ بند آنکھوں کے اندر گوپی کے ساتھ گزارے دن
گھوم رہے تھے..... کبھی وہ خرگوش گود میں لیے کر دوڑ رہی تھی، کبھی ہری
ٹوکری میں چھپ کر پوچھ رہی تھی۔

"کہاں چلے بابا۔؟"
"بابا! بابا... بابا...!"
یہ فقط ہی تو تھا جو میرے دل کے اندر جذب نہیں ہوا تھا!
میں کی کی سے جا کر بولا۔
"تمہاری سہیلی بہت غریب ہے!"
"ہاں غریب تو ہے ہی۔"
"اس کے ماں باپ کہاں سے لائیں گے اتنا جہیز؟"
"اسی لیے تو ہمارے معاشرے کی کتنی ہی لڑکیاں کنواری رہ جاتی ہیں!"
"میں کہتا ہوں، وہ اگر میرے بیاہ نہ جائے تو تمہارے بھی آخر کیا ہو گا۔"
"ویسے تو اس کی ماں کسی نہ کسی سے اس کا بیاہ کر ہی دے گی..."
کہتے کہتے کی کی نے ایک گہری سانس لی۔
میں باہر نکل رہا تھا تو دیکھا ـــــ سامنے کھڑی تھی گوپی۔ اور
اس کی روتی سرخ آنکھیں آگ برسا رہی تھیں... ایک عجیب ناقابل
یقین دیوار کھڑی تھی۔
میں اپنے کمرے کی طرف چلنے لگا اور جاتے سنا۔ وہ کی کی سے کہہ
رہی تھی اور آنکھیں پھاڑ کر کہہ رہی تھی۔
"بابا اجازت تو نہیں دیں گے۔ مگر میں صبح کی ساڑھے سات کی گاڑی سے
جاؤں گی۔ میری بہن شانتی کا گھر دور تو ہے نہیں۔ چھ گھنٹوں کا ہی تو سفر ہے۔"
پھر وہ ذرا رک کر بڑے دکھ سے بولی۔
"تو ٹھیک ہی کہتی ہے تیرے بابا فقیر ہیں... فقیر!"
میرے دل پہ جیسے کلہاڑی کی چوٹ لگی۔
"فقیر.....؟" ▲▲

کف سیلاب، وقار واثق
کی نظموں اور غزلوں کا انتخاب
جلد شائع ہو رہا ہے قیمت ۳ روپیہ
مکتبہ ہم رنگ سینٹرل اسٹریٹ مہو ایم پی

ویریندر

ایک نیا گیت

پربتوں پر کوئی چاندنی رات میں
ایک آواز کی سمت بڑھتا چلا جائے گا
اس کے قدموں کی آہٹ سنیں گے درخت و پرند اور سہم جائیں گے
کسمسا جائیں گی پتیاں ـــــ شاخ سے ٹوٹ کر ـــ ایک بے نام دریا میں بہہ جائیں گی
سرد خاموشیاں مضطرب ہو کے بستی کی گلیوں لوٹ آئیں گی
اور وہ اجنبی چاند کی مضمحل آنکھ میں جھانک کر
ان ہواؤں میں تحلیل ہو جائے گا
جن کے بارے میں شاید کوئی کچھ نہیں جانتا

نیم خوابیدہ پگڈنڈیاں ـــ ہو کے بیدار ـــ اس کے تجسس میں جب
دامنِ شب کی تنہائیوں کے کسی موڑ پر ـــ ایک میدان میں
دیو پیکر چٹانوں کے نزدیک (یا درمیاں)
خود کو پائیں گی تو ان کو معلوم ہو جائے گا
کہ طلسماتی ماحول میں کوئی بھی حادثہ اہم ہوتا نہیں
صرف ماحول سب سے اہم چیز ہے۔

ایک سورج افق کے گرم کوٹ کی جیب میں
ایک قصبے کی یادوں میں کھویا ہوا ـــ تا سحر ـــ مسکراتا رہے گا
مگر ـــ
آسمانوں کے تپتے ہوئے ہونٹ پیاسی زمیں تک نہ آپائیں گے
یوں ہی بے کیف لمحات کا سلسلہ
ایک احساسِ بے رنگی
نیلی جھیلوں کے دل میں جگاتا رہے گا سدا ـــ

ابرار اعظمی

ایک واقعہ

خوش بو کا اک جھونکا آیا،
اس نے مڑ کر دیکھا۔
ننگے بازو، ابھرا سینہ
گوری، سڈول، تھرکتی رانیں
منی سکرٹ، چیختا جسم
گول، مچلتی رانیں،
اس نے غور سے دیکھا

ہونٹوں سے نکلی سسکاری سی
سگرٹ اک سلگایا
الٹی سمت کو بھاگتے کھیتوں
اور کھمبوں کو دیکھا
سب بیکار ہے، کوئی بولا ـــ
ہمت، لذت، نشہ
چیخیں، لذت، نشہ
نفرت، لذت، نشہ

لوگوں نے جب الگ کیا تو
دیکھا
گرم ران میں خون کے قطرے
تھر تھر کانپ رہے تھے
اور منہ میں سوکھے خون کو وہ
پیہم چاٹ رہا تھا۔

مسعود اختر

افراطِ سکہ پر ایک نظر

آج دنیا کے تقریباً سب ہی ممالک میں غیر متبادل کاغذی سکوں کا چلن ہے۔ غیر متبادل (Inconvertible) کا مطلب ہے کہ گورنمنٹ کاغذی نوٹ جاری کرتے وقت کچھ مقدار میں ضمانتی دستاویزیں اور سونا پشت پناہی کے لئے محفوظ کر لیتی ہے لیکن عوام ان نوٹوں کو سونے یا سونے کے سکوں میں تبدیل کرنے کے لئے گورنمنٹ کو قانوناً مجبور نہیں کر سکتے۔ لارڈ کینز (Lord Keynes) کے مطابق غیر متبادل نوٹ جاری کرنے کے کئی فائدے ہیں۔ اول یہ کہ یہ طریقہ نہایت لچک دار ہے یعنی اس کے مطابق وقت ضرورت نوٹوں کی تعداد میں تخفیف یا افزائش کی جا سکتی ہے۔ دوئم یہ طریقہ کار نہایت کفایتی ہے گورنمنٹ کو زیادہ خرچہ برداشت کرنا نہیں پڑتا اور ساتھ ہی سونے کے سکے چلن میں نہ ہونے کی وجہ سے سونا گھساوٹ سے بچ جاتا ہے اور پھر ایسے نوٹ جاری کرتے وقت زیادہ ذخیرہ بھی نہیں رکھنا پڑتا جس کی وجہ سے قیمتی دھات کی بچت ہوتی ہے لیکن اس طریقہ کار سے سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ افراطِ سکہ کے وجود میں آنے کا خوف رہتا ہے۔

مندرجہ بالا تمہید سے صرف اتنا بتانا مقصود تھا کہ افراطِ سکہ (Inflation) کی بنیاد غیر متبادل کاغذی سکے ہوتے ہیں۔

افراطِ سکہ کسی ملک میں پائی جانے والی اس حالت کو کہتے ہیں جب ملک میں سکہ رائج الوقت کی کثرت ضرورت سے زیادہ ہو جاتی ہے یا بالفاظ دیگر جب کثیر مقدار میں کاغذی نوٹ بازار میں گشت کرنے لگتے ہیں جب کہ ان کی فروخت نسبتاً کم ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں اشیاء کی قیمتیں عموماً بڑھ جاتی ہیں اور نقد کی قوتِ خرید اسی نسبت سے گر جاتی ہے۔ لیکن نوٹوں کی ہر زیادتی کو ہم افراطِ سکہ نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ہو سکتا ہے کہ بڑھتی ہوئی ضرورت کے مطابق ہی نوٹوں میں زیادتی کی گئی ہو۔ افراطِ سکہ کے بارے میں کراؤتھر (Crowther) کے الفاظ یہ ہیں۔

"The Simplest and most useful definition Seems to be that inflation in which the valve of money is falling i.e. Prices are arising." is that

بسا اوقات گورنمنٹ جان بوجھ کر مصنوعی افراطِ سکہ (Deliberate Inflation) پیدا کرتی ہے ایسا کرنے سے اس کا منشا نوٹوں کی قوتِ خرید میں تخفیف کر کے اس طبقہ کو سہارا دینا ہوتا ہے جو قرضہ میں بری طرح پھنس گیا ہے۔ ملک کی اقتصادی حالت بہتر بنانے کے لئے گورنمنٹ کچھ منصوبے بناتی ہے لیکن ان منصوبوں کو منظم طور سے چلانے کے لئے اسے روپیہ درکار ہوتا ہے ایسی حالت میں بھی افراطِ سکہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ملک میں پیداوار (اور صنعت و تجارت) کی ترقی و توسیع کے لئے بھی افراطِ سکہ کیا جاتا ہے۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ افراطِ سکہ زمانۂ جنگ میں کیا جاتا ہے جنگی اخراجات کے پورا کرنے کے لئے بہت سے روپیہ کی ضرورت ہوتی ہے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے گورنمنٹ پہلے تو ملک میں ٹیکس لگاتی ہے یا عوام سے قرضہ لینے کی کوشش کرتی ہے لیکن جب ان ذرائع سے بھی ضرورت پوری نہیں ہوتی تو وہ غیر متبادل نوٹ چھاپ کر

نیا کام چلاتی ہے۔ کہ حکومت کی اشیاء کی ضرورت بڑھنے کے سبب نیا کام چلانے اور یہ ہو جاتا ہے۔ کہ حکومت کو اپنی ضروریات پوری کرنے کے لئے زیادہ نوٹ چھاپنے پڑتے ہیں۔ اس سے ملک میں زیادہ نوٹ چھاپے جاتے ہیں۔ دوسری جانب ضروریات کے مطابق اشیاء کی پیداوار (Production) نہیں ہو پاتی لوگ ذخیرہ اندوزی کرنے لگتے ہیں بلیک مارکیٹنگ ہونے لگتی ہے۔ اس سے اشیاء کی قیمتیں اور بڑھ جاتی ہیں قیمتیں بڑھنے کے سبب اور نوٹ چھاپے جاتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر اشیاء اور خدمات (Services) کی قیمتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ چکر بار بار چلتا رہتا ہے۔ قیمتیں دن بدن اونچی اور اونچی ہوتی چلی جاتی ہیں۔

جب کسی ملک میں نوٹوں کی تعداد میں لا انتہا زیادتی ہو جانے سے اشیاء اور خدمات کی قیمتیں بھی حد سے تجاوز کر جاتی ہیں تو ایسی صورت حال کو لامحدود افراط زر (Hyper Inflation) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں جرمنی اور ۱۹۴۶ء میں ہنگری میں یہی صورت حال پیدا ہو گئی تھی۔

جرمنی:

۱۹۱۳ء میں سکہ رائج الوقت کی کل تعداد جس میں کاغذی نوٹ اور دیگر سکے بھی شامل تھے ۶,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تھی

۱۹۱۹ء ״ ״ ״ شکر ۳۶,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ ہو گئی تھی

۱۹۲۳ء میں کل کاغذی نوٹ (چلن میں) ۵,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تھے

۱۹۲۳ء ״ ״ (ٹریلین) [illegible],۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ ہو گئے تھے

ہنگری:

۱۹۳۹ء میں کاغذی نوٹوں کی تعداد (چلن میں) ۱,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تھی۔

۱۹۴۴ء ״ ٹریلین ۱۲,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ ہو گئی تھی۔

۱۹۴۶ء ״ ״ ״ [illegible],۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ ہو گئی تھی۔

جرمنی نے ۱۹۲۳ء میں مارک کے مقام پر رینٹین مارک (Rentenmark) جاری کئے اور یہ اعلان کیا کہ سو کھرب مارک ایک رینٹین مارک کے برابر ہوں گے۔ اسی طرح ہنگری نے ۱۹۴۶ء میں پینگو (Pengo) کے مقام پر فورنٹ (Forint) جاری کئے اور چار سو کھرب (۱۹ زیرو) پینگو کی قیمت ایک فورنٹ رکھا۔

افراط زر سے مختلف ملک کے مختلف طبقات پر مختلف قسم کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ تاجروں کو افراط زر سے فائدہ ہوتا ہے۔ اشیاء کی قیمتیں بڑھ جانے کی وجہ سے وہ زیادہ سے زیادہ روپیہ لگا کر نفع کمانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بازار میں اشیاء کی کمی ہوتی ہے اور ضروریات متواتر بڑھتی رہتی ہے ایسی حالت میں گورنمنٹ راشننگ کا اصول اپناتی ہے۔ اس سے تاجروں کو ذخیرہ اندوزی کر کے بلیک مارکیٹنگ کرنے کے مواقع ہاتھ آتے ہیں اور وہ دونوں ہاتھوں سے زیادہ سے زیادہ بٹورنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

اس طبقہ کو جس کی آمدنی طے شدہ ہوتی ہے۔ افراط زر سے نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ اس طبقے میں نوکری پیشہ لوگ شامل ہوتے ہیں۔ اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہو یا تخفیف لیکن اس طبقے کی آمدنی میں کسی طرح کی بیشی نہیں ہوتی۔ نوٹوں کی قوت خرید میں کمی اور اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ کے باعث افراط زر اس طبقہ کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ نوٹوں کی قوت خرید کی کمی کے سبب وہ اپنی ضروریات پوری نہیں کر پاتے۔ اس لئے معیار زندگی مستحکم رکھنے کے لئے وہ رشوت کا سہارا لیتے ہیں۔ اس طرح سرکاری دفتروں، کالجوں، سرکاری و غیر سرکاری کمپنیوں اور اداروں غرض کہ ملک کے ہر حصہ میں رشوت ستانی زور پکڑ جاتی ہے۔

مزدور طبقہ اپنا پیٹ مشکل سے بھر پاتا ہے۔ افراط زر سے ملک میں پیداواری امور کی ترقی کے سبب مزدوروں کو روزگار نصیب ہوتا ہے اور ساتھ ہی خدمات کی اجرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے لیکن انھیں مزدوری اس اوسط سے نہیں مل پاتی جس اوسط سے مہنگائی بڑھتی ہے۔ اس طرح وہ اپنا اور اپنے بیوی بچوں کا پیٹ پالنے کے لئے چوری، ڈکیتی جیسے نامناسب جرائم کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ لوگوں کی راتوں کی نیند اڑ جاتی ہے اور ملک کا داخلی سکون مفقود ہو جاتا ہے۔

افراط زر سے ہونے والے اثرات کے بارے میں مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے:۔

افراط زر کے دوران زیادہ عوام ٹیکسوں سے دب جاتے ہیں (نئے ٹیکس لگائے جاتے ہیں اور پرانے ٹیکسوں میں زیادتی کر دی جاتی ہے) ملک پر قرضہ کا دور دورہ ہوتا ہے۔ صنعت کار اور کاشت کار پیداواری امور کے

جاتے ہیں اور گورنمنٹ اپنے بجٹ کا خسارہ پورا کرنے کے لئے نوٹ چھاپتی ہے۔ کچھ اشیاء کی قیمتیں بڑھ جانے سے مالک غیرے مال [illegible] کماتے ہیں۔ اس طرح غیر محدود بیلنس بڑھ جاتا ہے اور ملک غیر ممالک کا قرضدار ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ بے اندازہ کمائی کرتے ہیں۔ روپیہ کی غلط تقسیم ہوتی ہے۔ امیر اور امیر ہو جاتے ہیں، غریب اور زیادہ غریب۔ فضول خرچی کو ترقی ملتی ہے (میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ ہمارے ملک میں جنسی لذت کو بڑھاوا دینے کا ذمہ دار بھی افراط سکہ ہی ہے) اس طرح افراط سکہ کے گرد مہنگائی، ٹیکس، قرضہ، فضول خرچی، ذخیرہ اندوزی، بے ایمانی، چور بازاری، ملاوٹ، رشوت خوری، چوری، ڈکیتی، جھگڑے اور فساد رقص کرنے لگے ہیں۔

ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے افراط سکہ کی مثال ایک نشتر سے دی جا سکتی ہے۔ یہ نشتر اگر ایک ماہر ڈاکٹر کے ہاتھ میں ہے تو وہ ایک مریض کے سڑے گلے عضو کا آپریشن کر کے پورے جسم کو بیماری سے بچا سکتا ہے اور اگر یہی نشتر کسی اناڑی یا ڈاکو کے ہاتھ میں دے دیا جائے تو وہ اس سے زندگیاں ختم کر سکتا ہے یعنی یہی نشتر ایک آلۂ قتل کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ کچھ لوگ اس کی مثال زہر سے بھی دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح زہر کی ایک طے شدہ مقدار جسم کے لئے تریاق بن جاتی ہے۔ اسی طرح اگر افراط سکہ ایک معین دائرہ میں رہ کر کیا جائے تو یہ ملک کی ترقی بہبودی کے لئے سود مند ثابت ہوگا لیکن جس طرح زہر کی مقدار حد سے تجاوز کر جانے پر ایک زندگی ختم ہو جاتی ہے بالکل اسی طرح اگر افراط سکہ ایک معین دائرہ سے تجاوز کر جائے تو ملک کے لئے وبال جان بن جاتا ہے۔ پروفیسر کولسایرن افراط سکہ پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

Inflation may be compared to robbery. Both deprive the victim of some possession with the difference that the robber is visible, inflation is invisible, the robber's victim may be one or a few at a time, the victim of inflation is the whole nation, the robber be dragged to a court of law, inflation is legal."

ہند میں افراط سکہ کا مختصر جائزہ —

دوسری جنگ عظیم کے سال — ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو دوسری جنگ عظیم کا باقاعدہ اعلان کیا گیا۔ اس وقت ہندوستانی روپیہ کا تعلق اسٹرلنگ سے تھا روپیہ کی اسٹرلنگ میں شرح مبادلہ ایک روپیہ = ۱ شلنگ ۶ پینس تھی۔ برٹش ایمپائر کا ایک حصہ ہونے کے باعث ہندوستان کو بھی جنگ میں کودنا پڑا۔ اور جنگ میں شامل دیگر ممالک کی طرح ہندوستان کو بھی جنگ کے مصارف کا مقابلہ کرنے کے لئے مالی نظام میں وقتاً بہ وقتاً ترمیم کرنی پڑی۔ دوران جنگ کے مصارف کو کنٹرول کرنے کا نظام غیر متوازن ہو گیا تھا نتیجتاً کاغذی سکوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ شروع میں نوٹوں کی تعداد چلن میں ۱۷۹ کروڑ روپیہ تھی لیکن ۱۹۴۵ میں یہ بڑھ کر ۱۱۴۳ کروڑ روپیہ ہو گئی۔ بنکوں کی فوری ادائیگی جمع (Bank demand deposits) تقریباً ۱۳۶ کروڑ روپیہ سے بڑھ کر ۵۹۹ کروڑ روپیہ ہو گئی۔ مال کی پیداوار تقریباً ۲ فی صدی بڑھی لیکن عوام کے استعمال کی اشیاء میں پہلے کی نسبت کمی واقع ہو گئی۔

برٹش گورنمنٹ اور دیگر دولت مالک نے جو ہندوستانی مال اور خدمات خرید کیں ان کے بدلے میں ہندوستان کو اسٹرلنگ ضمانتی دستاویزیں حاصل ہوئیں ان دستاویزات کی بنیاد پر ہندو بنک (Reserve Bank) نے کاغذی سکے جاری کئے بنک کے کاغذی سکہ ڈپارٹمنٹ میں یہ دستاویزیں ۵۹٫۵ کروڑ روپیہ سے بڑھ کر ۱۰۲۹ کروڑ روپیہ کی ہو گئیں۔

ہندوستان کے دفاعی اخراجات تیزی سے بڑھتے جا رہے تھے۔ پہلے تقریباً ۴۹ کروڑ روپیہ کے تھے جو بعد میں بڑھ کر ۳۹۵ کروڑ روپیہ کے ہو گئے۔ جنگ کے دوران ہندوستان کا دفاعی خرچہ تقریباً ۱۸۰۰ کروڑ روپیہ کا تھا۔ ان اخراجات کو پورا کرنے کے لئے گورنمنٹ نے افراط سکہ کا سہارا لیا۔ ریزرو بنک کے یہاں رکھے ہوئے ضمانتی دستاویزات ۲ کروڑ سے بڑھ کر جنوری ۱۹۴۳ میں ۱۸۹ کروڑ تک پہنچ گئیں۔

افراط سکہ کے سبب ہندوستان نے اپنا اسٹرلنگ کا تمام قرضہ ادا کر دیا لیکن قیمتیں عام سطح سے اونچی ہو گئیں اور بنگال کو قحط سالی کا سامنا کرنا پڑا۔ گورنمنٹ نے قیمتوں کو گرفت میں لینے کے لئے راشننگ کا اصول نافذ کیا اور ریزرو بنک کے ذریعہ سونا کھلے بندوں فروخت کرا دیا اور پیداوار کی ہمت افزائی کی لیکن افراط سکہ برابر جاری رہا۔

آزادی کے بعد کے سالوں میں:

آزادی حاصل ہونے کے بعد بھی افراط سکہ جاری رہا۔ اس کی چند خاص وجوہات تھیں۔ ملک کا بٹوارہ ہوا۔ کروڑوں لوگ گھر سے بے گھر ہو گئے۔ ہزاروں مہاجر ملک

آسمان کو پہنچ گئے کہ گورنمنٹ کو ایک بڑا خرچہ برداشت کرنا پڑا۔ بعد ازاں کشمیر کی جنگ چھڑی، حیدرآباد کی پولیس کارروائی گورنمنٹ کو کرنا پڑی اور یہی نہیں بلکہ دیگر مدوں پر بھی بھاری اخراجات ہوئے۔ گورنمنٹ نے ان اخراجات کو پورا کرنے کے لئے خسارے کے بجٹ بنائے اور یہ تمام خسارہ افراطِ زر کے ذریعہ پورا کیا گیا۔

اس کے علاوہ ۱۹۴۹ء میں روپے کی ویلیو میں تخفیف کی گئی (۱۸ ستمبر ۱۹۴۹ء کو برطانیہ نے پونڈ کی قیمت ۴.۰۳ ڈالر کی بجائے ۲.۸ ڈالر طے کی۔ ہندوستانی روپے کی قیمت ڈالر میں ۳۰.۲۲۵ سینٹ سے کم کر کے ۲۱ سینٹ اور سونے میں ۰.۲۶۸۶۰۱ گرام سے کم کر کے ۰.۱۸۶۶۲۱ گرام مقرر کی گئی یعنی روپے کی قیمت پہلے کی نسبت ڈالر میں ۳۰.۵ فی صدی کم کر دی گئی) روپے کی اس تخفیف قدر (Devaluation) کے باعث درآمد مہنگے پڑنے لگے اور صنعتی ضروریات کی اشیاء بھی قدرتی طور پر مہنگی ہو گئیں۔ یہی نہیں بلکہ غیر ملکی قرضہ کا بوجھ بھی پہلے کے مقابلے میں بڑھ گیا۔ تخفیف قدر سے پیدا شدہ مسئلوں کا واحد حل گورنمنٹ کے نزدیک افراطِ زر تھا۔

پنج سالہ منصوبوں کے دوران :

تین پنج سالہ منصوبوں کے دوران خسارہ تقریباً ۲۴۰۰ اور ۲۵۰۰ کروڑ روپے کے درمیان ہوا ہے۔ پہلے منصوبے میں ۴۲۰ کروڑ روپے کا خسارہ (تیسرے منصوبے کے ڈرافٹ میں یہ خسارہ ۳۳۳ کروڑ روپے کا دیا ہوا ہے) ہوا۔ تقریباً اس کا ۶۰ فی صدی خسارہ منصوبے کے آخری دو سالوں میں ہوا۔ یہ منصوبے کے اندازے سے کہیں زیادہ تھا۔ لیکن چونکہ قیمت سطح منصوبے کے آخر میں پہلے کے مقابلے میں ۱۳ فی صدی نیچی تھی۔ اس لئے دوسرا منصوبہ بڑے پیمانے کا بنایا گیا۔ اس منصوبے میں خسارہ کا اندازہ تقریباً ۱۲۰۰ کروڑ روپے کا تھا جبکہ ۹۴۸ کروڑ روپے کا ہوا۔ تیسرا منصوبہ حالانکہ دوسرے منصوبے کے مقابلے میں کافی بڑا تھا لیکن قیمتی سطح کے بڑھ جانے اور غیر ملکی تبادلہ فنڈ (Foreign Exchange Fund) میں بھاری کمی کے باعث خسارہ کا Target ۵۵۰ کروڑ روپے کا رکھا گیا لیکن چینی اور پاکستانی حملوں اور دیگر وجوہات کے سبب یہ خسارہ ۱۱۵۰ کروڑ روپے کا ہوا۔ نوٹوں کی تعداد میں ۶۰ فی صدی کی زیادتی ہوئی جب کہ یہ زیادتی پہلے اور دوسرے منصوبے میں بالترتیب ۱۰ فی صدی اور ۳۰ فی صدی کی ہوئی تھی۔ اس دوران قیمت سطح ۳۶ فی صدی اونچی ہو گئی تھی۔

چوتھا منصوبہ تیسرے منصوبے سے دوگنا ہوتے ہوئے بھی خسارہ کا کوئی Target اس میں نہیں رکھا گیا۔ جب کہ پہلے ہی سال میں ۲۸۹ کروڑ روپے کا ہوا۔ نوٹوں کی تعداد میں ۱۰ فی صدی اور قیمت سطح میں ۱۴٫۵ فی صدی کا اضافہ ہوا۔ حالانکہ موجودہ سال ۱۹۶۷ء میں مرکزی گورنمنٹ نے خسارہ کا بجٹ نہ بنانے کا اعلان کیا ہے لیکن پھر بھی مرکزی اور صوبائی گورنمنٹوں کے بجٹوں میں بھاری تعداد میں خسارہ ہونے کا ڈر ہے۔ Economic Times کے مطابق ۱۹۶۷ کے پہلے چار ماہ میں مرکزی گورنمنٹ کو ۲۴۸ کروڑ روپے کا خسارہ ہوا ہے لیکن مرارجی ڈیسائی نے اسے ۸۹ کروڑ روپے کا مانا ہے۔

مرکزی اور صوبائی گورنمنٹوں نے اپنا تمام خسارہ پورا کرنے کے لئے اپنے نقدی فنڈ (Cash Funds) اور غیر ملکی تبادلہ فنڈ میں تخفیف کی۔ غیر ملکی تبادلہ فنڈ ۱۹۵۰ - ۱۹۵۱ میں ۹۲۴ کروڑ روپے کا تھا لیکن تیسرے منصوبے کے آخر میں ۱۹۶۵ - ۱۹۶۶ تک یہ ۲۲۶ کروڑ روپے کا رہ گیا تھا۔ چنانچہ منصوبوں کے دوران خسارہ پورا کرنے کا واحد ذریعہ افراطِ زر کو بنایا گیا۔ مرکزی گورنمنٹ نے اپنی ضمانتی دستاویزیں (Government Securities) اور پرونوٹ (Promissory Notes) ریزرو بینک کو سونپ دئے اور بینک نے ان کی بنیاد پر نوٹ جاری کر دئے۔ یہ نکتہ اس بات سے واضح ہو جاتا ہے کہ منصوبوں کے دوران سکہ رائج الوقت کی کل تعداد ۲۰۱۶ کروڑ سے بڑھ کر ۴۵۲ کروڑ ہو گئی۔ اس میں کاغذی سکے (نوٹ) جو پہلے منصوبے کے شروع میں ۱۲۵۹ کروڑ روپے کے تھے تیسرے منصوبے کے آخر میں ۲۸۹۱ کروڑ کے ہو گئے روپے والی ضمانتی دستاویزوں کی تعداد ریزرو بینک کے کاغذی سکے ڈیپارٹمنٹ میں ۴۰۷ کروڑ سے بڑھ کر ۲۵۸۶ کروڑ روپے کی ہو گئیں۔ اس طرح نوٹوں کی تعداد میں تقریباً ۱۶۰۰ کروڑ روپے کی اور ریزرو بینک کے پاس روپے والی ضمانتی دستاویزوں میں ۲۱۰۰ کروڑ روپے کی زیادتی ہوئی (روپے والی ضمانتی دستاویزیں نوٹوں کی تعداد سے صرف اس لئے بڑھ گئی تھیں کیونکہ انہیں سے غیر ملکی ضمانتی دستاویزوں کی کمی کو پورا کیا گیا تھا۔)

منصوبوں کے پندرہ سالوں کے دوران بینکوں کی ضرورت پر لاگو ہو گئی

۹۴۳ کروڑ روپے سے بڑھ کر ۱۳۲۷ کروڑ روپے ہو گئی۔ بینکوں کے ذریعہ دیے گئے قرضہ کی تعداد ۷۶۴ کروڑ سے بڑھ کر ۲۲۰۸ کروڑ روپے ہو گئی۔ وزیر خزانہ نے تخفیف قدر کے وقت تخفیف قدر کی حمایت میں یہ دلیل پیش کی تھی کہ ۱۹۵۱ اور ۱۹۶۶ کے درمیان قیمت سطح میں تقریباً ۸۰ فی صدی کی زیادتی ہو چکی ہے۔

(۶ جون ۱۹۶۶ میں ہندوستان میں دوبارہ روپے کی درمبادلہ میں تخفیف کی گئی۔ اب کی بار روپے کی قیمت سونے میں ۱۸۶۶۲۱ر گرام سے کم کر کے ۱۱۸۱۶ر گرام کر دی گئی۔ اب ایک ڈالر کی متوازی قیمت ۷٫۵۰ روپے ہے لیکن تخفیف قدر سے پہلے ایک ڈالر کی قیمت ۴٫۷۶ روپے تھی۔ اسی طرح اب ایک پونڈ کی قیمت ۲۱ روپیہ ہے جب کہ تخفیف قدر سے پہلے ۱۳٫۳۳ روپے تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سونے میں روپیہ کی قیمت ۳۶٫۵ فی صدی کم ہو گئی ہے) ظاہر ہے کہ تخفیف قدر کے زیر اثر نوٹوں کی تعداد میں توسیع کی گئی۔ ۱۹۶۰ - ۱۹۶۱ میں نوٹوں کی تعداد تقریباً ۲۰۰۰ کروڑ روپیہ تھی۔ ۱۹۶۱ - ۱۹۶۲ میں یہ صرف ۲۱۰۰ کروڑ تھی۔ لیکن ۱۹۶۶-۱۹۶۷ میں یہ نوٹ بڑھ کر ۳۰۹۵ کروڑ روپے کے ہو گئے ہیں۔ قیمت سطح میں زیادتی پچھلے دو سالوں میں ۳۲ فی صدی کی ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا صورت حال کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں افراط سکہ نہایت تیزی سے ترقی پذیر ہے اور وہ تمام برائیاں جو پہلے بیان کی جا چکی ہیں۔ اس کے گرد محو رقص ہیں (یہاں میں یہ بات کہہ دینا بہتر سمجھتا ہوں کہ جب ایک خاندان کا کوئی فرد بیمار پڑ جاتا ہے تو خاندان کے دیگر افراد اس بات کا تجزیہ نہیں کرتے کہ بیمار فرد نے بیماری سے پہلے کیا کیا بد پرہیزیاں کی ہیں۔ بلکہ وہ تو سب مل کر بیماری کی روک تھام میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ بیمار فرد پر طنز نہیں کرتے) اگر ہم بھی ہندوستان کو افراط سکہ کی لعنت سے آزاد کرانا چاہتے ہیں، جو کہ نہایت ضروری ہے، تو افراط سکہ کو ایک قومی مسئلہ مان کر، برسر اقتدار جماعت اور دیگر سیاسی جماعتیں معاشرے کے مختلف طبقات خواہ وہ سرمایہ دار ہوں، صنعت کار ہوں، کاشت کار ہوں، تاجر ہوں، عہدے دار ہوں یا نوکری پیشہ لوگ، سب مل کر اس پر قابو پانے کی کوشش کریں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مرکزی اور صوبائی گورنمنٹ

خسارے کے بجٹ بنانا بند کر دیں۔ قرضہ کے پھیلاؤ پر مکمل گرفت کرنی چاہیے۔ ایسے منصوبوں پر زیادہ توجہ صرف کی جائے جن سے پیداوار میں تیزی سے ترقی ہو۔ ملک میں قیمتیں، مزدوری اور تنخواہوں کی دریں، مہنگائی بھتوں اور منافعوں کو کچھ عرصہ کے لیے ایک نقطہ پر دائمی بنا دینا چاہیے۔ عوام کی مشکلات کو مدنظر رکھتے ہوئے ضروریات زندگی کی اشیاء عوام کی ضرورت کے مطابق سستے داموں پر مہیا کی جائیں۔ گورنمنٹ خسارہ خود برداشت کرے۔ عوام سے ٹیکس، قوت برداشت کے مطابق، سختی سے وصول کیا جائے۔ گورنمنٹ قرضہ لے کر غیر ضروری اخراجات سے بچے۔ ضروری بچت اور بیمہ منصوبہ تحریکات سے بروئے کار لایا جائے۔ انسداد نسل میں عوام کو گورنمنٹ کا ساتھ دینا چاہیے۔

اگر ان تمام تدابیر پر گورنمنٹ، نوکری پیشہ لوگ، اقتصادیات سے متعلق طبقہ، دیگر سیاسی جماعتیں اور کل عوام خلوص دل سے عمل پیرا ہوں تو یقیناً افراط سکہ پر مکمل گرفت حاصل ہو سکے گی۔ لیکن اگر ان تدابیر کو نظر انداز کر دیا گیا تو افراط سکہ دن بہ دن خطرناک ترین صورت اختیار کرتا چلا جائے گا۔ اور ملک کے لیے انتہائی نقصان دہ ثابت ہوگا۔ ▲▲

آفتاب شمسی

دو نظمیں

دانائی

لگا کر اپنی کشتی کو کنارے
ندی کے پار کچے راستے پر
کہیں دو سائے بھاگے جا رہے ہیں
مگر دانائی دیکھو راستے کی
جو اپنے اوس سے بھیگے بدن پر
نشاں پیروں کے لیتا جا رہا ہے
کہ ہوں نادم اگر اپنے کیے پر
نشانوں کے سہارے لوٹ آئیں!

خزاں

زرد عارض، زرد آنکھیں، زرد لب
زرد چہرہ زرد ہاتھوں سے چھپائے
کہہ رہی ہے میں وہی ہوں
جس کو تم نے
کم نگاہی کے سبب
اور کچھ وارفتگی میں
کہہ دیا اکثر
بہار جاں فزا!

اسلم آزاد

زہر

شب کا سناٹا
اب تو پگھل جائے گا
روح کی تیرگی بھی بکھر جائے گی
میرے اس آئینہ خانہ جسم میں
کتنے سورج
بہ یک وقت در آئے ہیں
اب زمیں کی تری
خشک ہو جائے گی
سانپ کا زہر
سارا نکل جائے گا

علی اصغر

بے لبس خوش بو

صحنِ مقتل کے نگہباں ہیں کئی دستہ ہوں،
چارہ گر کوئی نہیں
امن کے نام پہ جلتے ہیں تمناؤں کے گھر
ریت کے میلے اڑا کرتے ہیں صحراؤں میں
کنجِ گلشن میں کہیں پھول کھلتے ہیں تو کیا
کون لے جائے گا ان کی خوشبو
دوش پر اپنے سلگتے ہوئے صحراؤں تک
آج بیمار ہے خود بادِ صبا

علیم افسر غازی پوری

غزل

بن کر لہو یقین نہ آئے تو دیکھ لیں
ٹپکی ہیں پائے خواب سے صحرا کی وسعتیں
پوچھے کبھی جو آبلہ پائی کی داستاں
دریا سے کہہ بھی دیتے یہ صحرا سے کیا کہیں
چلنا ہے ساتھ ساتھ رہ زیست میں تو آؤ
نا آشنائیوں کی قبائیں اتار دیں
جس کو چھپا کے دل میں سمندر نے رکھ لیا
بادل کے منہ سے آؤ وہی داستاں سنیں
پاؤں میں کتنے تاروں کے کانٹے چبھوئے
اس ایک آرزو میں کہ سورج سے جا ملیں
چہروں پہ جو کہ پھیلے تھے قوس قزح کے رنگ
آؤ خرید لائیں کہیں سے وہ ساعتیں
بادل نے بڑھ کے روک دیا ورنہ ایک دن
اک آگ پینے والی تھی جنگل کی الجھنیں

اختر یوسف

ایک نظم

نیلے آسمان کا ایک کنارہ ٹکڑا
کمرے کی چوکھٹ پر میں نے
چپکا دیا ہے
اجلے اجلے ستاروں کا
سفوف بنا کر
کھڑکیوں کی کالی سلاخوں پہ
لیپ دیا ہے
اجلی فضا کی پسلی کے اندر سے
اس کا بے داغ اور روشن دل چرا کر
بلب کی جگہ پر ٹانک دیا ہے
قوس قزح کے ساتوں رنگوں کو
ایک کانچ کے گلاس میں گھول کر
پھول دان کی جگہ پہ رکھ چھوڑا ہے
سبز گلاب کی کومل پتی سے
جنگل کی پاگل ہواؤں کو تراش کر
انھیں جھالر بنا کر
روشن دان کو سجایا ہے
پرانی منقش چارپائی پہ
دودھیا بادلوں کا بستر بچھایا ہے

انصار المظفر

غزل

دھوپ کے نام پہ سورج کو سولی پہ اوڑھا
لو چلی، اور بھڑکنے لگی جسموں کی چتا
اس قدر تیز تھا طوفان کہ بہا دیں آنکھیں
اتنی بے رحم تھی آندھی کہ بدن ٹوٹ گرا
رات کل خواب میں دیکھا تھا تڑپتا مجھ کو
آج دن کتنا حسیں کتنا سکھی بیتے سلا
میرے ہاتھوں سے درختوں نے کیا ہے اکثر
کبھی شاخوں کی طرف دیکھ کے پھل مت کھا
آج کل شہر میں چوری کے بہت چرچے ہیں
اپنا ٹوٹا ہوا سر میز پہ ہرگز نہ سجا
کہیں ایسا نہ ہو پھر یہ بھی کتابوں میں ملے
میں نے یہ سوچ کے جنگل کی طرف رخ نہ کیا

کہتی ہے خلق خدا

کھلا خط جناب قربان فاروقی کے نام

آپ کی نظم "تماشا" شب خون (مارچ ۷۰) میں دیکھی۔

ہمارے خیال سے آپ کو شکایت کرنے کے لئے بہتر یہ تھا کہ اپنی نظم کی آخری سطر کو اس طرح لکھ دیتے تو تماشا سمجھنے میں آسانی ہو۔

"جس سے ورزش کی بات کرتے ہیں"... "یعنی سرکس کا رنگ ماسٹر" امید ہے اس مشورے کے لئے شکر گزار ہوں گے۔

آپ کے بہی خواہ

علی گڑھ — طالبات عبداللہ گرلز کالج

• اس بار تمام افسانے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے نئے اور اچھے ہیں خصوصاً بلراج کومل کا "کنواں" بہترین علامتی افسانہ ہے، رام لعل اور جیلانی بانو کے افسانے ذہن پر گہرے تاثرات چھوڑتے ہیں۔ اب ادب کو ایسے افسانوں کی ضرورت ہے۔ مضامین میں آل احمد سرور صاحب کا قابل مطالعہ مضمون ہے۔ نظموں اور غزلوں کا کہنا ہی کیا! لیکن ان تمام اچھی تخلیقات کے ساتھ آپ کے کاتب صاحب نے سب سے بڑا ظلم کیا ہے جا بجا کتابت کی غلطی سے مفہوم غلط یا خبط ہی نہیں بلکہ کہیں کہیں تو مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ فضا ابن فیضی صاحب کی غزل کا چوتھا شعر

باندھ لی آنکھ میں یا عشق نے میرے جنوں کی خلعت خاص
اب تو فرزانے بھی اکثر بستی بستی پھرتے ہیں

معنی اور قواعد کے اعتبار سے غلط ہو گیا ہے۔ "خلعت" مذکر ہے جو تانیث کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور "خلعت" سے مفہوم بھی واضح نہیں ہو پا رہا ہے۔ "خلعت" کی بجائے "خلعت" (شاید فیضی صاحب نے بھی یہی لکھا ہوگا) ہونا چاہئے۔

جمشید پور — شمس فریدی

عبدالرحمٰن اعظمی کی نظم سے طبیعت نے بڑا گہرا اثر لیا۔ عبدالرحمٰن اعظمی نے خوب لکھا ہے۔ کیا ان کا کلام چھاپنے کی تجویز ہے؟

رانچی — عزیز عالم

• رام لعل، جیلانی بانو اور قمر احسن کی کہانیاں بہت پسند آئیں! قمر احسن کے متعلق آپ نے "اس بزم میں" کے تحت لکھا ہے کہ "انہوں نے افسانہ نگاری ابھی بالکل شروع کی ہے" یہ غلط ہے — درحقیقت قمر احسن ۶۲ سے لکھ رہے ہیں۔ اور ان کی کئی کہانیاں "شاعر" "روبی" "تلاش" اور "صبح نو" وغیرہ میں شائع ہو چکی ہیں — ان کی یہ نئی کہانی "بیک لیپ" بہت اچھی ہے۔ ایک معمولی بات کو اتنے اچھے انداز میں پیش کرنا کچھ آسان نہیں ہوتا۔

پٹنہ — نسیم مظفرپوری

• آل احمد سرور کا مضمون "اردو میں تراجم کے مسائل" [illegible] بھلا ہے۔ رام لعل صاحب کا افسانہ "چابک" اور بلراج کومل صاحب کا "کنواں" رسالے کی جان ہیں۔

نظموں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم اور مظہر امام ان حضرات کی نظمیں بہت عمدہ ہیں۔ غزلوں میں محمد علوی، حامد حسین حامد اور بشیر بدر صاحبان کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ فضا ابن فیضی صاحب کی غزل بھی عمدہ ہے۔

[illegible] — [illegible]

• حصہ نظم میں اس بار عادل منصوری، عتیق اللہ، قاضی سلیم کی نظمیں اور جمیل فاروقی صاحب کے ترجمے بے پناہ ہیں۔

رانچی — یوسف اختر

ہندو پاک کے صف اول کے صاحب طرز جدید شعرا
کی غزلوں کا انتخاب

نئی غزل نیا لہجہ

صفحات ۲۹۰ — ۱۸×۲۲/۸ — مرتب: دلکش ساگری

پتہ: دلکش ساگری۔ سنٹرل بینک ماربالی روڈ بھوپال

مجتبیٰ حسین
کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ

"تکلف برطرف"

قیمت ۳ روپے

ملنے کا پتہ:
۱- ادبی ٹرسٹ بکس ... عابد روڈ۔ حیدرآباد
۲- پرنم پبلیکیشنز، اعظم پورہ حیدرآباد

ایک ایسے زیر ترتیب مجموعہ کے لئے ایسے مقالات و مضامین درکار ہیں جو مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے کسی پہلو سے متعلق ہوں نیز وہ مضامین پہلے کسی مجموعہ میں شریک نہ کئے گئے ہوں۔ مضامین کسی زبان میں قبول کئے جائیں گے۔ پتہ:

رفعت حسینی
اے۔ ڈی پال ہاؤس
جمشید پور۔ ۱ (بہار)

کتابیں

مجاز، حیات اور شاعری • منظر سلیم • کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ • چار روپے پچاس پیسے

مجاز اردو کے ان چند خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جو اپنے شعری سفر کے آغاز ہی سے مقبول ہو گئے اور اس مقبولیت کے کم ہونے کے باوجود اپنی زندگی ہی میں غیر معمولی شہرت و وقعت حاصل ہوئی۔ ایک زمانے میں ان کی اہمیت کا یہ عالم تھا کہ فراق جیسے بد دماغ شاعر (اندازہ ہے ہم عصروں میں بہت بار سے ہی یوں کہا۔ یہ بھی اپنے جیسے ہیں) اچھا لکھ سکتے ہیں) نے بھی کھل کر ان کی تعریف کی اور ان کی ایک غیر معمولی نظم کو اردو ادب میں اضافہ قرار دیا۔ جیمز جرمن خالد احسن نے انھیں Keats کیٹس سے ملا دیا۔ فیض ایک زمانے میں اندازہ ہے لیکن اور فیض نے مجاز کا اثر قبول کیا۔ مجاز کی موت سے کتنے ہی لوگوں کو صدمہ پہنچا اور ان کی ٹریجڈی سے آخر میں کہ اس حادثے نے خود مجاز کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔ ایک طرح ہو جاتی شاعری سے متعلق سب پیدا ہوا ہوگا۔ اس دوسری طرف خود ان کے محاسن کا کاملہ مکمل مطالعہ نہ ہو سکا۔ سکوا الکالی کی طرح انھوں نے بھی اپنی ذہانت (Genius) اپنی زندگی میں صرف کر دی اور اپنا Talent اپنے فن میں۔ ویسے مجاز میں خواہشات کے جوہر تھے ہی نہیں، ورنہ وہ اپنے تمام لا ابالی پن کے باوجود کم سے کم ایک جاوداں نظم تو لکھ ہی جاتے۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ انھوں نے اپنا Talent اپنی زندگی کی نذر کیا اور اپنی شاعری کو اتفاقیہ (Casual) اور کم کوش تخلیقی لمحوں کے لئے محفوظ رکھا۔ ان کی موت کے بعد ان کی شہرت میں جس تیزی سے اور جس زبردست تخفیف ہوئی ہے وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان کی شہرت کے پھیلاؤ میں خود ان کی شخصیت کو بڑا دخل تھا۔ وہ نیم افسانوی سورماؤں کی طرح رنگین القاب (جیسے مجاز "ہ ابلہ" حسن بچوں آلکہ وہ غیرہ) سے ملقب ہوتا اور رسائل کی اہمیت کے اعتراف سے بے نیاز جہاں اور شاعرانہ حسن کے شاعر کا تعارف ہے متعارف اور چاہے تنقید سے نے بھی اس سوال دار سالانہ کے ضرورت سے زیادہ کے ذہنی تصویر کو فروغ دینے میں مدد کی۔ اس طرح یہ ہوا کہ ان کے شعری کارنامے پر کبھی کوئی مفصل بحث نہ ہو سکی۔ منظر سلیم کی یہ کتاب اس لحاظ سے خاص اہمیت کی مالک ہے کہ اس میں مجاز کی زندگی کا تفصیلی اور ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ تفصیل سے لیا گیا ہے۔

لیکن اس کتاب کی اہمیت اس بات کی بھی ہے کہ یہ تنقیدی نہیں لیکن منظر سلیم اپنے بیانی مطالعہ میں مجاز کے دوستانہ مقامات اور ان کی شہرت سے اس صحیح نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مطالعہ کی ابتدا اس مفروضہ سے کی ہے کہ مجاز کی نظمیں بحیثیت مجموعی قابل اعتنا ہیں یا قابل فخر نہیں۔ چنانچہ انھوں نے غزلوں پر بہت کم توجہ کی ہے

اور اپنے انتخاب سے ایک کے علاوہ تمام غزلوں کو خارج کر دیا ہے جس میں غزل کی زیادہ اختلاف نہ ہوتا، اگر منظر سلیم ان نظموں کو شاعری سمجھ کر اہمیت کا حامل قرار دیتے لیکن انھوں نے نظریہ کی پابندی اور کم کمال صفائی کو شعری حسن کا معیار سمجھتے ہوئے ایسی نظموں کو ان اشتہاری نظموں کے معیار سے پرکھا ہے جو اس ریڈیو پروگرام کے ذریعے مسلسل ذاکر حسین نظموں میں سنائی جاتی ہیں۔ مثلاً

(۱) ادب اور زندگی کی نئی قدروں کا علم اٹھائے ہوئے ہیں یا نئی شاعر عجب کیف و مستی کے عالم میں حیرت انگیز فنی پختگی کے ساتھ حسن و جمال کے نغمے چھیڑتا ہوا آگا نئی منزلوں کی طرف چلا جا رہا تھا (ص ۱۲۲)

(۲) مجاز کا مصرعہ مکمل ترقی پسند خیالات اور نظریات کی شاعری کا ترجمان اور کہا جاتا ہے ... انھوں نے نظموں کو اپنے خون جگر سے رنگین و رعنائی حسن کی ادائے زندہ اور متحرک شکل میں ڈھالا ہے۔ نظمیں ان مجموعہ اور فن کے نہایت ہی لطیف اور خوبصورت اشتراک کا نمونہ ہیں۔ (ص ۱۲۳)

(۳) مجاز کی اشتراکی خیالات سے ذہنی ہم آہنگی اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے غیر عشقیہ شاعری کے لئے جو میدان دیا تھا اس سے مجاز نے اپنی عشقیہ شاعری میں بھی بہت فائدہ اٹھایا اور ان کی عشقیہ نظموں کو اس سماجی بصیرت نے ایک نئی قوت عطا کر دی۔ (ص ۱۲۱)

اس قسم کی تحسینی رائے زنی ایک انتہائی غیر تنقیدی رجحان کی آئینہ دار ہے۔ یہ بھی بالکل تبدیلی کے فیض، سردار، مخدوم، کیفی اعظمی کسی بھی ترقی پسند شاعر کی بابت "تنقید" کرتے ہوئے کہی جا سکتی ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ مجاز نے ترقی پسند تحریک کا کس حد تک اپنی شاعری میں کھپایا، اور ان کا کلام حقیقتاً کتنی فنی پختگی کا حامل ہے اور ان کی عشقیہ نظموں میں سماجی بصیرت ہے یا کتنی نظر آتی ہے، یہ کہ مجاز کی شاعرانہ انفرادیت کیا ہے اور اسے متعین کرنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ منظر سلیم نے مجاز کی شاعرانہ اپنی ذاتی حیثیت کو راہ میں حائل نہیں ہونے دیا ہے، لیکن صرف اس حد تک کہ وہ مجاز کی تحلیلی قدر میں غلو سے کام نہیں لیا ہے۔ لیکن اگر کتاب کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ اس میں مجاز کی شاعری کا کوئی غیر جانب دارانہ اور آزاد محاکمہ کیا گیا ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ مجاز کے محاسن اور معائب دونوں پہلوؤں کی خاطر لفظ استعمال کئے گئے ہیں جو ادب کی بنیادی قدروں کو نظر انداز کر کے بیاں حقائق کی تحقیق یا جذباتی تحسین کو تنقید کا بدل سمجھنے کے نتیجے میں وجود میں آئے ہیں۔

مجاز کی زیادہ تر شاعری ایک نا پختہ اور سستی جذباتیت سے معمور شاعری ہے جس میں

مجاز کا تخیل کسی سے زیادہ باغیانہ پرواز [illegible] کی کمزوری بھی ہے۔ ان
کی انقلابی شاعری میں بھی چند سال کے اس بچے کا جوش نظر آتا ہے جو جلا ہوا کھلونا
توڑ کر جلدی جلدی اور نعرے لگاتے چلتے ہیں۔ [illegible] نظم کا انتخاب کرو یکم نظم [illegible]

اندھیری رات کا مسافر

جوانی کی اندھیری رات ہے ظلمت کا طوفاں ہے
مری راہوں سے نورِ ماہ و انجم تک گریزاں ہے
خدا سویا ہوا ہے اہرمن محشر بہ داماں ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

پہلے ہی بند میں صرف پہلے مصرعے کا پہلا ٹکڑا (جوانی کی اندھیری رات ہے) اور آخری مصرع بامعنی ہیں۔ بیچ کے دونوں مصرعے کوئی ضروری معنی نہیں رکھتے۔ "اندھیری رات" اور "جوانی" کے اتصال سے ایک خفیف سا نیم جاں سا پیکر طلوع ہوتا ہے، لیکن دونوں مصرعوں کی بے ہنگم یورش اس کو بھی دھندلا دیتی ہے۔ "اندھیری رات" کے بعد "ظلمت کا طوفان" عجیب سی بات ہے، پھر دوسرا مصرع بالکل بے کار ہے، اور تیسرا مصرع اگر فرض کر لیجئے کہ ضروری بھی ہے (جو کہ اس وجہ سے نہیں کہ "جوانی کی اندھیری رات" خدا کی بے دست و پائی یا [illegible] کا کوئی تصور نہیں پیدا کر سکتی، اور اگر کر بھی سکتی ہے تو اس سے نظم کو کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا کیونکہ نظم کا بنیادی موضوع کچھ اور ہے) تو "اہرمن محشر بہ داماں ہے" بالکل بے کار ہے، کیوں کہ اہرمن تو باطل کا دیوتا ہوتا ہی ہے، اس کو "محشر بہ داماں" کہنا ایسا ہی ہے جیسے "ہاتھ بدن کا حصہ" کہنا اور بہرحال جب خدا سویا ہوا ہے تو اہرمن جاگ اٹھے گا ہی۔ چوتھا مصرع کسی ضروری صورت حال کے بجائے ایک نعرہ زدہ بیان پر مشتمل ہے اور پہلے تین مصرعوں میں کم از کم ایک دھندلا دھندلا سہی، استعاراتی تجربہ تو تھا، یہاں وہ بھی غائب ہو گیا۔ اگلا بند ہے:

غم و حرماں کی یورش ہے مصائب کی گھٹائیں ہیں
جنوں کی فتنہ خیزی حسن کی خونیں ادائیں ہیں
بڑی پرزور آندھی ہے بڑی کافر بلائیں ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

یہاں بھی وہی قصہ ہے۔ "غم و حرماں کی یورش ہے" کے بعد مصائب کی گھٹاؤں کا ذکر غیر ضروری تھا۔ دوسرا مصرع بات کو کچھ آگے بڑھاتا ہے، لیکن "خونیں ادائیں" یہاں غلط استعمال ہوا ہے۔ "خونیں" یعنی "خون آلود" ہے نہ کہ قاتل۔ تیسرا مصرع بالکل غیر ضروری ہے اور لفظ بہ لفظ ترتیب کی ایک بھیانک مثال پیش کرتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ اکتانے والی چیز مصرع ثانی کا بے جا آہنگ ہے جس کا مقصد "بڑھتا ہی جاتا ہوں" کے جھوٹے غرور کی وجہ سے مجروح ہو گیا ہے۔ دوسرا بند پہلے بند کی کسی بات کو آگے نہیں بڑھاتا۔ "جوانی کی اندھیری رات" کے بجائے غیر ضروری تفاصیل پر [illegible] کا اسلوب بنا دیا جاتا ہے۔ نظم کا بیت الفاظ پر چلتی ہے، کثرت الفاظ پر نہیں اور اگر کہیں مقصد بھی چلتا ہے تو اس [illegible] بے سنے پیکروں کی مدد سے۔

فضا میں موت کے تاریک سائے تھرتھراتے ہیں
ہوا کے سرد جھونکے قلب پر خنجر چلاتے ہیں
گزشتہ عشرتوں کے خواب آئینہ دکھاتے ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

پہلے مصرعے میں لفظ "فضا" بے معنی ہے۔ موت کے سائے کو تھرتھرانے کے لئے فضا کی قید کیا ضروری تھی؟ اور "تاریک سائے" تو بالکل مہمل ہے۔ پھر "موت کے سائے" کی جگہ "موت کا سایہ" کافی تھا۔ ویسے سایوں کا تھرتھرانا بھی ایک مضحکہ خیز پیکر ہے۔ مصرع دوم و سوم بہرحال غنیمت ہیں، لیکن بالکل سپاٹ۔ اور مصرع چہارم تو اب ناقابل برداشت ہوا جاتا ہے۔

یہی حال پوری نظم کا ہے۔ تقریباً بے معنی اور بے جان مصرعوں کی تکرار اور ٹکراؤ کے علاوہ کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ الفاظ کے اس قدر غیر محتاط استعمال کے باوجود مجاز کے مداحان ان کی شاعری میں "حیرت انگیز فنی پختگی" دریافت کرتے ہیں! جہاں تک سوال اس ذہن کا ہے جس نے یہ نظم خلق کی ہے تو اس کے بارے میں یہ کہنا کافی ہے کہ "اندھیری رات کا مسافر" [illegible] یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ شاعر قبل از بلوغ کے ان خوابوں میں گرفتار ہے جن میں انسان خود کو رستم و اسفندیار کا ہم پلہ دیکھتا ہے، کبھی کسی حسینہ کو غنڈوں سے بچاتا ہوا پاتا ہے، کبھی خود کو گھر والوں (خاص کر ننھے بھائی بہن) کی خاطر قربان ہوتا ہوا دیکھتا ہے، اور اس طرح Auto Eroticism اور نرگسیت کی نئی نئی لذتوں سے ہم کنار ہوتا ہے۔

نظم کا یہی متکلم "خود کو آمادہ" میں ایک الم صورت [illegible] میں [illegible] دیکھ کر خوش ہوتا ہے، اپنی محرومیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے، خود کو Stylize کرتا ہے، خود کو Dramatize کرتا ہے، خود ترسی کی دلدل میں گھٹنوں گھٹنوں پھنس کر ہاتھ پاؤں مارتا اور اس بے چارگی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور پھر خود کو دنیا کی ہر [illegible] کے سبب [illegible] اور خوش ہونے کی کوشش کرتا ہے:

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں

تخت سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

"اندھیری رات کا مسافر" ایک انتہائی حسین نظم ہے، اس کے مقابلے میں "آوارہ" ایک بہت بھرپور نظم ہے۔ لیکن دونوں کا بنیادی کردار ایک ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ "اندھیری رات کا مسافر" خود کو ایک جیالے مجاہد کے روپ میں دیکھتا ہے اور "آوارہ" خود کو ایک جلاوطن شہزادے کی شکل میں، جو اپنی مرضی سے جلاوطن ہوا ہے، لیکن اب بھی واپس آ سکتا ہے کیونکہ محل کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور وہ جب چاہے اپنے رنگ محل میں واپس جا کر راجا اندر کی سی زندگی گزار سکتا ہے۔ لیکن وہ دنیا کے دکھ کے خود کو ایک بھٹکتے ہوئے روپ میں دیکھتا ہے اور خود کو اذیت پہنچا کر آسودگی حاصل کرتا ہے۔ لیکن وہ قاری پر یہ بات نہایت صفائی سے جتلا دیتا ہے کہ اس کی جلاوطنی دراصل اس نے خود اپنے آپ پر طاری کی ہے، اور وہ پرانے محل کا کھلا دروازہ نہیں بھولا:

منتظر ہے ایک طوفان بلا میرے لئے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لئے
پر مصیبت ہے مرا عہد وفا میرے لئے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

"عہد وفا" دراصل جلاوطنی کی سزا ہے جو شاعر نے خود پر مسلط کی ہے ورنہ اس کے لئے چوپٹ دروازوں کے آغوش کھلے ہوئے ہیں۔ اگلے بند میں وہ عہد وفا کو توڑ کر رنگ محل میں واپس جانا چاہتا ہے۔

جی میں آتا ہے کہ اب عہد وفا بھی توڑ دوں
ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی توڑ دوں
ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

لیکن عہد وفا کو توڑ دینے سے اپنی معاشی identity کا کیا بنے گا؟ اس لئے نظم "اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر" لے کر توڑ دینے کی خواہش کی ذہنی عیاشی پر ختم ہوتی ہے۔ "اک چنگیز" کا لفظ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ قنوطی ارادہ بھی سنجیدہ نہیں ہے بلکہ اسی رومانی خود ترسی کی توسیع ہے جس میں شاعر خود کو ایک کھلنڈرا فرد زمانے کے سینے پر کھڑا دیکھتا ہے۔

نئی نظم نگاروں سے "آوارہ" کے نسبتاً زیادہ مشہور حصے کا آدھا مادہ اس کی ترکیب میں ہے جس میں یہ کہنا کا آہنگ ایک گونہ ہیجان کے ساتھ آ گیا ہے۔ انتشار کے تذبذب اور بے یقینی میں جو کیفیت ہے وہ "مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہوں" کے بجائے اور سڑک پر غیر جوش میں ہے کہاں؟ تکنیک کے اعتبار سے [illegible]

"اندھیری رات کا مسافر" میں کوئی خاص فرق نہیں۔ دونوں نظموں میں تیز ترکو پیکروں کی بھرمار ہے۔ لیکن آوارہ کے پیکر زیادہ روشن اور متحرک ہیں۔

افسوس ہے کہ منظر سلیم نے مجاز کے بہترین اشعار کو انتخاب میں بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ ایسے اشعار ترقی پسند تنقید کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتے:

اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصل بہاراں رخصت ہو ہم لطف بہاراں بھول گئے
سب کا تو مداوا کر ڈالا ، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے
یہ اپنی وفا کا عالم ہے اب ان کی جفا کو کیا کہئے
اک نشتر زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگ جاں بھول گئے
اس محفل کیف و مستی میں اس انجمن عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

ان دو غزلوں کے اشعار اردو شاعری کے بہترین سرمائے کا حصہ ہیں۔ ان غزلوں کے تجزیے اور تفصیلی مطالعہ کی واقعی ضرورت تھی۔

کتاب کا سب سے دلچسپ اور معلوماتی حصہ مجاز کی زندگی اور شخصیت سے متعلق ہے۔ منظر سلیم ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔ انھوں نے مجاز کی زندگی کو بھی بہت ڈرامائی اور ناولاتی انداز میں پیش کیا ہے۔ مجاز کی دیوانگی اور اس کے نفسیاتی اسباب پر بھی اچھی بحث ہے۔ سوانحی حالات کی تصدیق، صحت اور سرور انگیز انداز بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے کتاب مجازیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

"مجاز — حیات اور شاعری" کی کتابت و طباعت معمولی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

چاندنی اساڑھ کی

• راج نارائن راز • مکتبہ تحریر ۱۱/۱۴ [illegible] اکسٹنشن ایریا، نئی دلی ۵ • تین روپے

راج نارائن راز نے اس اپنے پہلے مجموعۂ کلام کے پیش لفظ میں لکھا ہے "میری نظموں میں کسی میلے کی سی رجائیت اور کسی قنوطی کی سی ناامیدی نہیں۔ اور اس کا سبب یہی ہے کہ میری نظموں میں میرے گرد و پیش کی دنیا، اور اس میں سانس لیتی ہوئی زندگی میرے آس پاس کی زندگی ہے۔" آج جب کہ نئے شاعر کو سماجی حقائق سے بیزار، اور اپنے شیش محل میں چھپ کر بیٹھ رہنے والے اور اپنی پرائیویٹ دنیا میں گم رہنے والے شخص سے تعبیر کرنا ایک فیشن ہو گیا ہے، زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا اظہار

انجام نئی شاعری کی زبان سے محروم تھا۔ ساحر ناظر ساحل نے انتہائی پیچیدہ خیالات کو بھی

بخوبی انجام دیا ہے۔

ساحر ناظر ساز کی شاعری مختصر نظموں کی شاعری ہے جس میں ایک شاعر

نے خود کو اور اپنے گرد و پیش کے ماحول کو پہلو بدل بدل کر دیکھا ہے۔ انھوں نے خود

کو علامتی شاعروں کی فہرست میں رکھنے کی کوشش کی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ

انھوں نے علامت اور Symbol کو محض استعارہ سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ ان کی

کی شاعری ذاتی رنگ میں رنگی ہوئی ہونے کے باوجود کسی مکمل اور گہری علامت کا

اظہار نہیں کر پاتی۔ استعاروں کی محدود شاعری ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے علاوہ

ان کی شاعری میں تجربے کو عام علم منطق اور تقریباً نثری زبان میں بیان کرنے کا رجحان

پایا جاتا ہے۔ زندگی ایک کتاب ہے جس کے

صفحے ہیں

سیدھے

کڑوے بھی

چلنے — گھڑیاں ہیں

سہل

مشکل بھی۔

اس طرح سطروں کو دماغ، مہینوں کو اوراق اور سالوں کو ابواب سے تعبیر کر کے نظم ایک

سوچی سمجھی نتیجے پر ختم ہوتی ہے۔ حالاں کہ نظم جس وسعت کو احاطہ کرنے کے لئے لکھی جاتی ہے

وہ بندھے ٹکے استعاروں یا سامنے کے تلازمات کی گرفت میں نہیں آ سکتی۔ ساحر ناظر ساز

چوں کہ بالکل سامنے کی باتوں سے رس نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے ان کی نظموں

میں معنی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ذاتی کرب کے اظہار کی کوشش شاعر کی خصیت کے

بندھنوں کو توڑ کر روایتی خود کلامی سے آزاد ہو گئی ہے۔ ایسی نظمیں بہت کم اور نامکمل

ہیں۔ مثلاً "ردعمل" اس شان سے شروع ہوتی ہے لیکن شاعر کے احساسات

inhibitions کے باعث غیر متوقع طور پر ختم ہوتی ہے۔

میری خواہش ہے، تیز طوفان کا

تند سفاک ایک ہی جھونکا

لے اڑے، تاکہ پھول چمن کو

کوئی صورت نجات کی نکلے

ہر نگر کا عذاب ہے وہ سکتے

ساحر ناظر ساز کی شاعری اظہار و ترسیل کے پیک اور قانون قاعدے سے عاری ہے۔

کتاب کا گٹ اپ بھی بہت خوب صورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

گلِ نو ● ماجد پریمی ● مکتبہ تہذیب ادب، تذکرہ محلہ ● پانچ روپے ●

بمبئی کے نوجوان شاعر ماجد پریمی کے اس مختصر مجموعے میں تقریباً آٹھ سال کی منظوم

شاعری کی آزمائشی کاوشیں شامل ہیں۔ مجموعے میں شفق و شاہد صاحب کی بہت اہم

کی سفارش ماجد پریمی صاحب کا ایک مفصل انٹرویو بھی شامل کتاب ہے۔ ان تحریروں

اور گوناگوں کی کثرت سے کتاب کا توازن خاصا بگڑ گیا ہے۔ میرے خیال میں شاعر کا کلام

ہی اور مبہم تعمیروں کی مہمان نوازی سے دور رہنا چاہئے تھی۔ کتاب جیسی بھی تھی قاری کے

سامنے تھی۔ ان تحریروں کو پڑھ کر مرعوب ہونا تو کجا، ایک عجیب سی اکتاہٹ کا احساس

ہوتا ہے۔ خیال کا کہنا ہے کہ شاعر کو اپنے اوپر خود کچھ بھروسہ نہیں ہے، اور وہ قاری کو ان

مختلف القبل ہنگاموں کی چمک دمک دکھا کر اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کرنا اور خود کو

اخلاقی سہارا بہم پہنچانا چاہتا ہے۔

ماجد پریمی صاحب شفا گوالیاری کے شاگرد ہیں اور "ساحب سخن" ابوالحسن نگر کے

کے معتقد۔ ایسی صورت حال میں ان کے کلام سے بہت زیادہ امید یہ ہوا بستہ کی جاتی

نہ جگہ ممکن ہے ان بزرگوں کے فیض صحبت سے پریمی صاحب کا کلام زبان و بیان کی

سطحی عیوب سے پاک ہو گیا ہو اور اس میں تذکیر و تانیث، بندش، محاورہ وغیرہ کی

کوئی ایسی غلطی نہ رہ جاتی ہو جس کی وجہ سے شعر گوئی صاحب کے مقرر کردہ معیار

سے گر جاتا ہے، لیکن تشدد و احتساب کی اس سرد فضا میں اکثر تخلیقی آنچ کا بھی

بازار سرد ہو جاتا ہے اور شاعری صرف جلنے بجانے تعبیرات و الفاظ کا الٹ پھیر بن کر

رہ جاتی ہے۔ چناں چہ پریمی صاحب کے اشعار ملاحظہ ہوں :

ہر نفس کیوں مرا شعلہ نوا ہے یارو	کتنا جاں سوز محبت کا صلہ ہے یارو
کعبہ و دیر و کلیسا کا تجسس کیا ہو	جب مرے قلب ہی میں میرا خدا ہے یارو

پریمی صاحب کے یہاں اس قسم کے بے روح اشعار کی کثرت ہے۔ ان میں

سے اکثر اشعار (مثلاً حسبِ بالا دو شعر) اچھے شعر کے کلاسیکی اور میکانکی معیار پر

بھی پورے نہیں اترتے۔

اوپر کی عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ ماجد صاحب کا سارا کلام

اسی طرح کا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "گلِ نو" میں بہت سے اشعار ایسے مل جاتے

ہیں جن میں ماجد پریمی نے اپنے دم گھٹانے والے شعری تربیت کے حبس سے

آزاد ہونے اور شعر کو ایک عمومی اور عوامی قول کے بجائے ایک شعوری اور

ذاتی عمل بنانے کی کوشش کی ہے۔

زندگی کو کہاں کہاں تلاش کریں	کچھ کہو جو نگر نگر خاک بسر
وقت کی دھڑکنوں سے غافل ہیں	ہاتھ میں جن کا کاسۂ بھی ہے

مابعد کی ماکو سا ...   دنیا کو میں جہاں ہیں ... دم ملا

یہ کہ صاحب کی شاعری ... حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر وہ اس طرح کے اشعار زیادہ کہیں اور لفظی چونچلے ترک کر دیں تو اچھے شاعر ہو سکتے ہیں۔ نئی باتوں اور نئے تجربوں سے ابھی بہت کچھ ہو سکتا ہے، نتائج نہیں اخذ کئے جا سکتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

خواب زلیخا • حکیم یوسف حسین خاں • ادارہ مصنفین نو ۲۳ اعظم پورہ انقلاب حیدرآباد • دس روپے پچیس پیسے

حکیم یوسف حسین خاں حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں خاصے مقبول ہیں۔ انھوں نے پچاس سال کی عمر میں شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنا کر یا خود ان کے الفاظ میں شاعری کا "کھیل" شروع کر کے اردو ادب میں ایک نئی مثال قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب جب کہ حکیم صاحب کی عمر ۵۵ سال اور ان کی شاعری کی عمر ۵ سال کے قریب ہے ان کا پہلا مجموعہ کلام خواب زلیخا کے نام سے ہمارے سامنے ہے۔ کتاب کے سرورق کی ڈیزائن بھی مصنف ہی کی بنائی ہوئی ہے جس سے اس کے مصوری کے فن پر دسترس کا پتہ چلتا ہے۔

خواب زلیخا پر غائر نظر ڈالنے تو حکیم صاحب اور شاعری کے باہم ناخوشگوار تعلقات کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی۔ وہ شعر کو کھیل کہنے پر مصر اور شاعری کھیل بننے سے برابر منکر ہے۔ اس طرح ان کے اور شاعری کے مابین ایک طرح کے مستقل تناؤ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ تناؤ گھٹتا بڑھتا تو ہے مگر ختم نہیں ہوتا جس کی وجہ ایک طرف شاعری کی تنافع اور دوسری طرف حکیم صاحب کا کھلنڈرا پن ہے۔

حکیم صاحب اپنی شاعری کے بارے میں "مجھ سے ملئے" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں "فطرتاً میں قدامت پرست ہوں۔ رجحان میرے جدید پایا ہے میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ ان دونوں تضادات کو اس طرح ملا جلا دیا ہے کہ اب میں خود بھی نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے کون سی بات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کون سی بات کہاں ختم ہوتی ہے۔ اس سے فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ آمیزہ میں ایک طرح کا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ پسندیدہ بھی ہو گیا ہے اور اس میں ایک طرح کا نیا پن ہے۔"

مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں خواب زلیخا کی نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو اس نتیجہ پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ مصنف کو قدامت اور جدیدیت کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی۔ نظموں کی موضوعات سے کہ ان کے پیشتر کے اعتبار سب کے سب پرانے ہیں۔ یہاں قدامت ... ۱۹۲۵ء ... سال پہلی کی فضا ہے ... جدید نظموں کی شکل سے اگر کہیں کہیں ایک نئی چونکا دینے والی ہوتی تو اس کی وجہ ان نظموں کا جدید رجحان نہیں بلکہ جیالوجی کی قلت ہے۔ ظاہر ہے ... کا علم ہوتا ہے مگر یہ اسی طرح ہے جیسے ... کہ ... گلی میں ... سال پہلے کے احساس کا خبط ... سال پہلے کا انداز کی ... نہیں تھا۔ حکیم صاحب خود بھی شاعری کی ابتدا ... تو ان کی شاعری میں شاید زیادہ فرق نہ ہوتا۔ کیوں کہ موضوعات ... استعارے ... کی شاعری اور ان کے ہم عمر بیش تر شعرا کی شاعری میں ۱۹۲۵ء ... ۳۰ سال سے کا فاصلہ ہے کہ بہت ہی زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ کتاب میں کل ... نظمیں شامل ہیں ان میں ایک طویل نظم "مجبورا" بھی ہے جو تقریباً ساٹھ تین سو مصرعوں پر مشتمل ہے ان تمام نظموں میں شاعر کی حیثیت ایک غیر متعلق شخص کی ہے وہ کسی بھی حالات کی گرفت میں نہیں ہے اس طرح ان نظموں میں شاعری سے زیادہ فنکاری ملتی ہے جس کا مصنف کو خاص شوق ہے یہ بات کھٹکتی ہے کہ تصویر کو زیادہ تر دھندلا ہے۔

ان تمام باتوں سے میرا مقصد خواب زلیخا کی شاعری کی نفی نہیں بلکہ Wallace Stevens کے قول کے مطابق "we live in two different physical worlds and it is not nonsense to think that that matters."

کتاب کی طباعت، کاغذ، چھپائی اور گٹ اپ کے اعتبار سے غنیمت ہے۔

حامد حسین حامد

تذکرے

گرد راہ • ضیا فتح آبادی • مکتبہ اسلوب ... ۱۹ ... روپے پچاس پیسے

پختہ کار شاعر ضیا فتح آبادی کا مجموعہ کلام۔ کتاب میں ... کا کلام ہے۔

روز مرہ کی اسلامی عبادات • ظفر الدین احمد • ۲۸ ... ایک روپیہ پچاس پیسے۔ نماز، اسلام، وضو اور استنجا کے متعلق مسائل پر مشتمل ایک کارآمد کتاب ہے۔

ہمالیہ کی کے بلیو نور • حسن فیاض • افضل جاوید، علیم صبا نویدی • تامل ناڈو پبلیکیشنز • امیر النسا بیگم اسٹریٹ، ماؤنٹ روڈ، مدراس ۲ • ... حسن فیاض، افضل جاوید اور علیم صبا نویدی کے نعت ... اور ... کا مختصر مجموعہ۔

بیالیس نظمیں ایک روایت ایک بغاوت • ڈاکٹر سید محمد صلاح الدین • مکتبہ فروغ ادب ... تین روپے • پروفیسر کلیم الدین احمد کے مجموعہ کلام "بیالیس نظمیں" کا حقیقت پسندانہ تنقیدی جائزہ۔ جن نظموں کا ... کتاب میں شامل نہیں ہے [illegible]

اس بزم میں

اختر یوسف پہلے یوسف اختر کے نام سے لکھا کرتے تھے۔

اسلم آزاد پٹنہ یونی ورسٹی کے طالب علم اور ان اطراف کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

آفتاب شمسی علی گڑھ یونی ورسٹی میں اصناف ادب پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔

انجم عرفانی کھگڑیا کے ایک نوجوان افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔

جاوید ناصح اورنگ آباد کے ایک نوجوان ادیب ہیں۔

چندر کانت کسنور گلبرگہ میں رہتے ہیں۔ وہ اپنی مادری زبان کنڑا کے علاوہ ہندی کے بھی بہت اچھے شاعر ہیں۔

چودھری محمد نعیم شکاگو سے اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ٹی ایس ایلیٹ کی ایک نظم کا ترجمہ کرنے بیٹھے تھے۔ ترجمہ تو نہ ہو سکا لیکن آغازی مصرع کو دہراتے دہراتے یہ نظم بن گئی۔ ایک طرح سے دیکھیں تو ایلیٹ کی پیروڈی ہے ورنہ پیروی۔

ذکاء الدین شایاں علی گڑھ یونی ورسٹی میں اٹھارویں صدی کی اردو فرہنگ پر مقالہ لکھ رہے ہیں۔

رابرٹ فراسٹ کی ایک نظم کا ترجمہ ہم پہلے بھی پیش کر چکے ہیں۔ رابرٹ لاول (پیدائش ۱۹۱۷ء) امریکہ کے جدید شعرا میں امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔ یورپی شاعری سے براہ راست استفادہ کرکے اس نے چند نظمیں Imitations کے نام سے شائع کی تھیں۔ اس مجموعے نے علامتی شعرا کے افہام میں خاصی مدد کی ہے۔

ساجدہ زیدی علی گڑھ یونی ورسٹی میں نفسیات کی استاد ہیں۔

سلام مچھلی شہری ایک عرصہ تک آل انڈیا ریڈیو دہلی سے غیر سرکاری طور پر متعلق رہنے کے بعد اب باقاعدہ پروڈیوسر مقرر ہو گئے ہیں۔

سندری اتم چندانی بمبئی میں رہتی ہیں۔ جدید سندھی افسانہ نگاروں میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔

مظہر امام کا تبادلہ اب گوہاٹی سے پٹنہ ہو گیا ہے۔

شب خون کتاب گھر الہ آباد

سے طلب کیجیے

نئے نام — شمس الرحمٰن فاروقی (مرتبہ) — ۷/-

پانی کی زبان — (مجموعہ کلام) — مظفر حنفی — ۶/-

دوسرے کنارے کی تلاش — (افسانے) — سریندر پرکاش — ۳/۵۰

لفظ و معنی — (مضامین) — شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی کے تبصرے

نجات سے پہلے — (مجموعہ کلام) — قاضی سلیم

الفاظ کی ترتیب پر — حامد حسین حامد

(زیر طبع)

اینٹ کا جواب — (افسانے) — مظفر حنفی — ۴/-

کل کی باتیں — (افسانے) — رام لال — ۵/-

اعتبار نظر — (مضامین) — احتشام حسین — ۳/-

دارا شکوہ — (ناول) — قاضی عبدالستار — ۲/۵۰

سسی پنوں — (نظم) — مختار صدیقی — ۲/۵۰

تنہا اداس لڑکی — (ناول) — سیدہ حنا — ۲/-

جیسا پکھنڈا ہے — (ڈرامہ) — ہرچرن چاولہ — ۲/-

آخری دن کی تلاش — (مجموعہ کلام) — محمد علوی — (زیر طبع)

کلام منسوخ — (مجموعہ کلام) — عادل منصوری — (زیر طبع)

ہندوستان و پاکستان کی ہر ادبی مطبوعات کے لئے آپ اپنے آرڈر ہمیں بھیجیے، آپ کے آرڈر کی تعمیل ہوگی۔ ہم کتابیں فراہم کرکے جلد از جلد آپ کی خدمت میں پیش کریں گے۔

شبخون

جون

اگلے شمارہ میں

وزیر آغا (تنقید)

افتخار جالب (تنقید)

سید وقار حسین (تنقید)

نظمیں : بلراج کومل، اسد محمد خاں، شاذ تمکنت، عزیز قیسی، عادل منصوری، کیف احمد صدیقی، احمد وصی، غیاث متین، ابرار اعظمی، علی الدین نوید، سلام غزنوی

راجہ دوبے (ہندی) ترجمہ: انور رشید، گارسیا لورکا (اسپینی) ترجمہ: جاوید جمیل

غزلیں : شہزاد احمد، سلیم احمد، زبیر رضوی، پرکاش فکری، کرشن موہن، حسن نعیم، گیان چند، حامد حسین حامد، شمس الرحمن فاروقی، صبا جائسی، صبا اکرام، کامل اختر، ضیا اٹک پوری، رمز سیتاپوری، غلام مرتضیٰ راہی، مضطر حیدری، شاد نومی

اقبال متین

احمد ہمیش

شفیع جاوید

راج

موہن لال

شہزاد

گارسیا لورکا (ڈرامہ) ترجمہ : جاوید جمیل

محمود ہاشمی }
شمس الرحمن فاروقی } کتابیں

کہتی ہے خلقِ خدا : قارئین شب خون

شب خون

جون ۱۹۶۸ء

مدیرہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین

ٹیلی فون، مدیر: ۲۲۸۸ مرتب و منتظم: ۳۳۹۹

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی ناشرہ: سید رشید قادر سرورق: نایاب خطاط: سلیم الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳

شمارہ ۲۵!

ادارۂ شب خون اپنے ہزار ہا دوستوں، کرم فرماؤں اور بہی خواہوں کا شکر گزار ہے جنھوں نے مارچ اور اپریل ۶۸ء کے فسادات کے موقع پر ہمدردی اور خیریت طلبی کے پیغامات بھیجے۔ ادارہ کو ان کے تعاون اور محبت پر فخر ہے۔

فن پارے میں عیب و ہنر

فرض کیجیے کوئی ایسا مصنف ہے جو واقعی ہر طرح کے عیوب سے خالی اور نقائص سے مبرا ہے۔ اس سلسلے میں نظم و نثر دونوں کے تعلق سے ہمیں یہ سوال پوچھنا لازم ہوگا کہ بہتر فن پارہ کون سا ہے: وہ جو رفیع الشان ہو لیکن جس میں کچھ نقائص بھی ہوں، یا وہ جو ہر طرح سے صحیح اور درست ہو لیکن معمولی درجے کا ہو؟ اس سے آگے بڑھ کر یہ بھی پوچھنا ہوگا کہ ادب میں عظیم ترین مقام ان خوبیوں کو دیا جائے جو زیادہ سے زیادہ تعداد میں ہوں، یا ان خوبیوں کو جو بذات خود عظیم ترین ہوں.....؟

میں اس بات سے بہ خوبی واقف ہوں کہ فطانت ([illegible]) مکمل بے عیبی سے بہت دور ہوتی ہے، اور مکمل درستی ابتذال کی سطح تک اتر جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف رفیع الشان ([illegible]) طرز ادا میں کچھ نہ کچھ پہلوؤں میں فرو گذاشت رہ جاتی ہے یہ ناگزیر ہے کہ معمولی یا خفیف قوتوں کے انسان، جو کبھی بلندیوں کی تمنا نہیں کرتے اور خطرے نہیں مول لیتے، کم غلطیاں کریں گے، کیوں کہ یہ فطری امر ہے اور عظیم صلاحیتیں، اپنی عظمت ہی کی وجہ سے، خطرے مول لینے پر مجبور ہوتی ہیں....

مجھے بہرحال یقین ہے کہ عظیم تر خوبیاں، چاہے وہ فن پارے میں ہر جگہ موجود نہ ہوں، لیکن پھر بھی انھیں اول مقام دینا چاہیے اور کچھ نہیں تو صرف اس ذہنی عظمت کی وجہ سے جس کی وہ نشان دہی کرتی ہیں۔

—— لون جائی نس

(پہلی صدی عیسوی)

اخبار و افکار

● کچھ دن ہوئے ہندی کے مشہور طنز نگار بے ڈھب بنارسی کا بنارس میں انتقال ہو گیا۔ بے ڈھب بنارسی میں بیاست والی زندہ دل انسان اور اچھے استاد کی خصوصیات جمع تھیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی شخصیت ہندی اردو کلچر کے امتزاج کا ایک حسین نمونہ تھی۔ ادارہ ان کے پس ماندگان اور ہندی ادب کے پرستاروں کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

● اردو کے مشہور ادیب اور بچوں کے محبوب مصنف اطہر پرویز کی ان کی کتاب "ہمارا ہندوستان" پر حکومت ہند نے ایک ہزار روپے کا انعام دیا ہے۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔ اطہر پرویز نے حال ہی میں بچوں کے ادب سے متعلق ایک اہم بیان وزیر اعظم کی خدمت میں پیش کیا ہے جس میں اردو پڑھنے والے بچوں کے لئے اچھی کتابوں کی فراہمی اور اردو پڑھنے والے طالب علموں کی تعداد میں اضافہ سے متعلق کئی بنیادی سوال اٹھائے گئے ہیں۔

● کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) جس نے ۱۸۴۸ میں "اشتراکی منشور" اور ۱۸۶۷ میں "سرمایہ" جیسی اہم اور جدا گانہ تصنیفات کے ذریعہ دنیا کو ایک نئے نظام سے روشناس کرایا، کی ڈیڑھ سویں سال گرہ حال ہی میں منائی گئی۔ مارکس اگرچہ ادب کی تاریخ سے زیادہ فلسفہ اور اقتصادیات کی دنیا میں غیر فانی وقعت کا حامل ہے، لیکن اس کے سیاسی نظریات نے دنیا کے جدید ادب، اور خاص کر اشتراکی واقعیت کی تشکیل میں ایک خاص رول ادا کیا۔ ہم مارکس اور اشتراکی واقعیت پر ایک مضمون جلد ہی شائع کریں گے۔

ادب میں جدیدیت کا مفہوم

آل احمد سرور

جدیدیت کا ایک تاریخی تصور ہے۔ ایک فلسفیانہ تصور ہے اور ایک ادبی تصور ہے۔ مگر جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ ہیں جو دراصل ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے، یہ جدیدیت مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ نے ازمنۂ وسطیٰ کو ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہوا۔ یورپ میں جدیدیت کی تاریخ تین سو سال سے زیادہ کی ہے، ہمارے یہاں سو ڈیڑھ سو سال کی۔ اس لئے جدیدیت نے جو رنگ یورپ میں بدلے ہیں ان کے پیچھے کشمکش اور آویزش کی خاصی طویل تاریخ ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندوستانی جدیدیت نو عمر ہے اور ہندوستانی ذہن ابھی تک مجموعی طور پر اس طرح جدید نہیں ہو سکا ہے۔ اس پر ازمنۂ وسطیٰ کے ذہن کا اب بھی خاصا اثر ہے۔ اگر ذہن جدید بھی ہو گیا ہے تو قومی مزاج جو صدیوں کے اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے، اب بھی ازمنۂ وسطیٰ کے تصورات سے نکل نہیں سکا ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہائیوں میں طے ہوتی ہیں اس لئے گذشتہ بیس پچیس سال میں جدیدیت کے ہر روپ اور رنگ کے اثرات ہمارے یہاں بھی ملنے لگے ہیں۔ اس صورت حال کی وجہ سے مجموعی طور پر جدیدیت کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا؛ اس کا معروضی طور پر تصور نہیں ہوتا۔ ایک بڑا گروہ جو ابھی پرانے تصورات میں گرفتار ہے۔ اس جدیدیت کو مغرب کی نقالی اور اپنی تہذیب سے انحراف کہہ کر اس کی مخالفت کرتا ہے۔ ایک چھوٹا گروہ جو نسبتاً بیدار ذہن رکھتا ہے اور اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے، جدیدیت کو اپنانا چاہتا ہے۔ مگر اس گروہ میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو جدیدیت کی روح کو سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا تجزیہ کر کے اس سے مناسب تاثر اخذ کرتا ہے، مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادیٔ خیال اور جدید نسل اور قدیم نسل میں خلیج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لئے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیش کرنے کے لئے جدیدیت کے نام پر ہر سماجی، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔

اس لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ جدیدیت کی اندھی پرستش یا اس پر سستے اور سطحی تبرے کے بجائے اس کا معروضی مطالعہ کیا جائے، اس کی خصوصیات متعین کی جائیں اور ان خصوصیات کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت اور ضرورت کو واضح کیا جائے۔ پھر ادب میں اس کا ارتقا آسانی سے دیکھا جا سکے گا اور ہم طرف داری یا جانب داری کے بجائے سخن فہمی اور سنجیدہ شعور کا ثبوت دے سکیں گے۔

ادب میں جدیدیت کے واضح تصور کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ پہلے جو کام مذہب یا فلسفہ بڑی حد تک انجام دیتا تھا، اب یہ دونوں کے بس کا نہیں رہا۔ ہاں ادب اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کر رہا ہے جو مذہب یا فلسفیانہ نظاموں کی گرفت کے ڈھیلے ہونے سے پیدا ہوا ہے۔ ادب اس خلا کو پُر کر سکتا ہے یا نہیں یہ ایک علیحدہ سوال ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے عقاید میں جیسے رخنے پیدا کیے ہیں اور جہاں اس نے بے پناہ علم بے پناہ طاقت، بے پناہ تنظیم، خاصے بڑے پیمانے پر یکسانیت، نئے نئے ادارے، ایک عمومیت اور آفاقیت پیدا کی ہے، وہاں بہت سی نئی مشکلات، نئی الجھنیں، نئے خطرے اور نئے وسوسے بھی دئے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی سے جو کلچر پیدا ہوا ہے، اس نے مشین سے کام لے کر انسان کو بہت طاقت اور بڑی دولت عطا کی لیکن اس نے انسان کے اندر جو جانور موجود ہے اس کو رام کرنے میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کی۔ یہ تمام تر سائنس اور ٹیکنالوجی کا قصور نہیں ہے کیونکہ سائنس اور ٹیکنالوجی اس معاملے میں غیر جانب دار ہے مگر اس نے جب پرانی بندشوں کو ڈھیلا کیا، پرانے عقاید اور نظریات پر ضرب لگائی تو نئے فتنوں کو بھی جنم دیا۔ پھر اس نے عقل کی پرستش ایک میکانکی انداز سے کی اور اس چیز کو نظر انداز کیا جسے بعض فلسفی حیات بخش عقل اور اقبال عشق کہتے ہیں۔ اس نے باطن اور اس کے اسرار کی اہمیت کو محسوس نہیں کیا۔ اس نے محنت کے ساتھ تفریح کے مواقع پیدا کیے اور تفریح کو سستے ہیجان یا بے معنی مصروفیت کے لیے وقف کر دیا۔ جیسے جیسے تفریح کی ضرورت بڑھتی گئی ویسے ویسے تفریح ایک ایسا زہر بنتی گئی جو بالآخر ذہن کی صحت کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس نے ہلاکت کے ایسے آلے ایجاد کئے جن کی وجہ سے انسانیت کا مستقبل ہی مشکوک نظر آنے لگا۔ اس نے جنگوں کو اور ہولناک بنا دیا اور فوجوں کے علاوہ شہری آبادی کو بھی خطرے میں ڈال دیا۔ اس نے انسان سے فطرت کی آغوش چھین لی اور غدار شہروں کی ویرانی میں اسے تنہائی کا احساس دلایا۔ اس نے فرد پر جماعت کو آمریت لادی اور ایک بے رنگ یکسانیت کی خاطر انفرادی صلاحیتوں اور میلانوں کو مجروح کیا۔ اس نے جبلت کو پست اور عقل کو بلند سمجھا مگر جبلت نے اس سے اپنا انتقام لے لیا۔ جہاں جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل کے حل کے لئے کچھ لوگوں نے ایک فلسفیانہ تشریح کا سہارا لیا، کچھ نے ایک طرح کی وجودیت کا اور کچھ نے ایک نئے ہیومنزم کا۔ مگر یہ سب نے محسوس کیا کہ انسانیت کے درد کا درماں صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے پاس نہیں ہے، انسان کو ایک عقیدہ، ایک فکر، ایک سمت اور میلان کی ضرورت ہے اور یہ میلان مذہب یا فلسفہ اب بھی دے سکتا ہے، مگر اس کو دلوں میں جاگزیں کرنے کے لیے، اس کے جذبات کو آسودگی اور روح کو شادابی عطا کرنے کے لئے ادب کے راستے فاقہ زدہ جذبات کی سیرابی کا سامان کر کے، لفظ کے علامتی استعمال سے اس کا جادو جگا کر، دو تہذیبوں کی خلیج کو پر کیا جا سکتا ہے اور انسانیت کے لئے تسکین اور نجات دونوں کا سامان بہم پہنچایا جا سکتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کے واضح تصور پر موجودہ دور میں ادب کے صالح رول کا انحصار ہے کیونکہ اس صالح رول پر انسانیت کی بقا کا دارومدار ہے۔ انسانیت کی بقا صرف ادب میں نہیں، سائنس میں بھی ہے، مگر صرف سائنس اسے تباہی کی طرف لے جا سکتی ہے اور صرف ادب کے نتائج ہم پچھلے دوروں میں دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے جدید ادیب کے عرفان پر ادب کا ہی نہیں انسانیت کا مستقبل بھی بڑی حد تک منحصر ہے۔ سائنس اور ادب دونوں اب حقیقت کی تلاش کے دو راستے مان لئے گئے ہیں اور دونوں کے درمیان بہت سی پگڈنڈیاں بھی ہیں اور پل بھی۔

جدید دور میں ادب کی اہمیت اور ادیب کے راستے سے انسانیت کی نجات پر زور دینے کی ایک اور وجہ ہے اور وہ ہے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں زبان کے امکانات سے ناواقفیت اور لفظ کے امکانات اور لفظ کے جادو اور لفظ اور ذہن کے تعلق اور لفظ

لی وضاحت اور نہ چونکانے والے اسلوب میں نظم کی نرمی اور علامتی اور تخیلی اور تخلیقی استعمال کی وجہ سے اس کی شخصیت پر اثر اور پوشیدگی بلاغت کی رسائی کی اہمیت۔ پھر یہ بات بھی فطری ہے کہ انسان جو روز کی جیتی اور جینے کی مہم کے سر کرنے کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے، بعض اوقات ان قدروں کو نظر انداز کر دیتا ہے جو اس کے وجود کو معنویت اور معیار عطا کرتی ہیں، جس سے آدمی انسان بنتا ہے اور جو تہذیب و اخلاق کو ایک قیمتی سرمایہ بناتی ہیں۔ اس لئے ادب کے ذریعے سے ان قدروں کو جس طرح جاگزیں کیا جاسکتا ہے اور آئندہ کے لئے بھی زادِ سفر بنایا جاسکتا ہے، اس کا احساس ضروری ہے۔ پھر اپنے دور کے فیشن اور فارمولا کی وجہ سے اس کے سارے امکانات، پس منظر اور پس دیوار کے متعلق غلط فہمی ممکن ہے جسے دور کرنا ہر لحاظ سے ضروری ہے۔

جدیدیت کسے کہتے ہیں؟ وہ کون سی آواز ہے جو اس دور کے ادیب اور شاعروں کے یہاں مشترک ہے خواہ یہ شاعر اور ادیب ایک دوسرے سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ وہ کون سی خصوصیت ہے جو ہم کسی نہ کسی طرح پہچان لیتے ہیں اور جب کسی فن پارے میں اسے پاتے ہیں تو بے ساختہ اس سے محبت یا نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اس خصوصیت، آواز، مزاج یا روح کو ہم کیسے واضح کریں؟ کیا یہ ابہام ہے؟ کیا یہ علامتی رنگ ہے؟ کیا یہ پرائیوٹ حوالوں Reference ہے۔ کیا یہ تخالف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ابدی قدروں کے بجائے ذہنی اور ہنگامی قدروں کی عکاسی ہے؟ کیا یہ تعمیم کے بجائے منفرد یا شخصی انداز کہی جاسکتی ہے؟ کیا اس کی روح طنزیاتی ہے یا کنایاتی اور یہ ظاہراً ایک سنجیدگی اور اس سنجیدگی کے پردے میں طنز جسے ہم ہیچ بھی کہہ سکتے ہیں؟ کیا یہ ہیرو پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ کا نام ہے اور ہر ہیرو کے مٹی کے پاؤں دکھا کر سب کو ہیرو بنانے کا حیلہ؟ کیا بت شکنی کے پردے میں یا ایک نئی بت پرستی ہے؟ کیا اس کا مقصد محض کسی شہرت کی سطحیت کو واضح کرنا اور کسی آئیڈیل، ادارے یا شخصیت کے ساتھ جو جذباتی غلاف چڑھا ہے اس کا پردہ چاک کرنا ہے؟ کیا یہ انسان کی بلندی کا رجز ہے، یا اس کی پستی کا المیہ؟ کیا یہ سائنس کا قصیدہ ہے یا اس کا مرثیہ؟ کیا یہ علوم کی روشنی سے مرعوب ہونے کے

کا شعلہ کو منور کرنے کا دوسرا نام ہے یا ایک فنا ہونے والے بچے کی حیرت، تجسس اور تجسس کے جذبہ کی معصومیت؟ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقا کی کہانی کا تازہ ترین باب ہے یا اس کے لاشعور کے تہ در تہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟ کیا یہ روایت، نئی، قدیم سرمائے کی صدیوں کی کمائی سے محروم اور اس پر ہٹ دھرمی کی آئینہ دار ہے یا بیزاری ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ بیکلی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری صدی کو ضبطِ تحریر میں لانے کا نام ہے؟ یہ اور ایسے بہت سے سوالات ہیں جو کیے جاسکتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان میں سے ہر سوال ایک جواب بھی رکھتا ہے جو اپنی جگہ غلط نہیں، مگر تعبیروں، توجیہوں، تصویروں کے اس جنگل میں ایک واضح اور جامع تصویر آسان نہیں۔ پھر بھی یہ کوشش ضروری ہے۔

پہلے اس سلسلے میں کچھ شاعروں کی روح کی پکار سن لینا چاہئے۔ یہ طریقہ گو سائنس اور فلسفے کا نہ ہو، لیکن اس سے بہت سے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔

بودلیر اپنی ایک نظم میں دو آوازوں کا ذکر کرتا ہے۔ ایک کہتی ہے کہ زمین ایک میٹھا کیک ہے۔ اگر تم اسے کھا لو تو بے پناہ مسرت ملے گی اور تمہاری بھوک بھی اسی زمین کے برابر ہو جائے گی۔ دوسری کہتی ہے آؤ خوابوں میں سفر کرو، جو معلوم ہے اس کے آگے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ اس وقت سے میرے غم! میرے مقدر کا آغاز ہوتا ہے۔ وجود کی وسعت کے بعد، تاریک غاروں میں عجیب دنیائیں دیکھتا ہوں اور اپنی غیر معمولی بصیرت کے جلنے کی شکار میں ایسے سانپ اپنے پیچھے گھسیٹتا پھرتا ہوں جو میرے جوتوں کو کاٹتے ہیں۔ ایک دوسری نظم میں وہ سستے انسان کو ایک ایسے جوتے سے تشبیہ دیتا ہے جو بہت چلتا ہے اور اس قسم کا ہے کہ ہر پاؤں میں آسکتا ہے اور ہر پاؤں سے اتارا جاسکتا ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ خطابت Eloquence کی گردن مار دو اور جب یہ کر رہے ہو تو قافیہ کی بھی کچھ اصلاح کر دو کیونکہ اگر ہم اس پر کڑی نگاہ نہ رکھیں تو نہ معلوم یہ کیا گل کھلائے۔ ایک اور نظم میں کہتا ہے کہ یہ عجیب بات ہے کہ منزل ہمیشہ بدلتی رہتی ہے اور چونکہ یہ کہیں نہیں ہے اس لئے کسی جگہ بھی ہو سکتی ہے۔ انسان جس کی امیدیں کبھی ختم نہیں ہوتیں ہمیشہ ایک پاگل کی طرح آرام کی تلاش میں دوڑتا رہتا ہے۔ مگر سچا مسافر وہ

بے سمتی کی خاطر نکلے، جس کے ساتھ سفر میں غبار سے کی طرح اڑتا دل ہے
اپنی تقدیر سے گریز نہ کیسے اور ہمیشہ کے لئے چلے بغیر جانے کہ کیوں۔"

لارکن کی ایک نظم میں خانہ بدوشوں کی شہری محافظوں کے ایک
دستے سے لڑائی دیکھئے۔

نئے محافظ دستے کے ساتھ زیتون کے درختوں سے چھپ کر آتا ہے
جہاں جس میں پھسلن ہے اپنی خاموش تاک دھن میں گاتا ہے۔

دائلڈ دہشین خطاب کر رہا ہے :۔

اخبار اور گرو سے ہوئے واقعات عرصے سے وہ مسالہ جمع کر رہے
جیسا جس کو مناسب سانچہ نہیں ملا

امریکہ معمار لایا ہے اور اپنے مخصوص اسالیب
ایشیا اور یورپ کے غیر فانی شاعر اپنا کام کر چکے لہٰذا عصر
کو داستان کو ختم ہو گئے

ایک کام باقی ہے۔ انھوں نے جو کچھ کیا ہے اس پر بالادستی کا کام۔
"ایسٹ کوکر" نظم میں ایلیٹ اپنی ابلاغ کی مشکلات اس طرح بیان کرتا ہے:

پس میں یہاں ہوں، درمیانی راستے میں، بیس سال گزار کے۔
بیس سال جو زیادہ تر ضائع ہوئے
لفظوں کا استعمال سیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے، اور ہر کوشش
ایک بالکل نیا آغاز ہے اور ایک مختلف قسم کی ہار
کیوں کہ آدمی صرف یہ سیکھ پایا ہے کہ لفظوں سے کس طرح بازی لے جائے
ان چیزوں کے لئے جو اسے اب کہنا نہیں ہیں، یا اس طرح جس طرح
اب وہ انھیں کہنے کے لئے راضی نہیں ہے۔ پس ہر کوشش
ایک نیا آغاز ہے، واضح تلفظ پر ایک حملہ
میلے ساز و سامان سے جو بار بار ناقص ہوتا جاتا ہے
جذبے کی غیر قطعیت کے عمومی ہجوم میں

ایک اور جگہ کہتا ہے :

مسافرو آگے بڑھو، ماضی سے فرار کرتے ہوئے
مختلف زندگیوں میں، یا کسی مستقبل میں
تم وہی نہیں ہو جنھوں نے اسٹیشن چھوڑا تھا
یا جو کسی ٹرمنس تک پہنچ گئے

مایا کوسکی فرو گاتا ہے۔

جہاں آدمی سے اس کی تفکر کاٹ دی گئی ہے
بھوکوں کے سروں کے قریب جو ابھرتے ہیں
انقلاب کے کانٹوں دار تاج میں
میں انیس سو سولہ کو طلوع ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں
اور تمھارے ساتھ ــــ میں اس کا پیش گو ہوں
اور ہمارا سیارہ محبت کے لئے مناسب و موزوں نہیں ہے
ہمیں اپنی مسرت مستقبل میں سے چھین نکالنی ہے
اس زندگی میں مرنا مشکل نہیں ہے
زندگی کرنا، یقیناً زیادہ مشکل ہے

آکتاویو پاز میکسیکو (؟) کہتا ہے :

میرے پاس جو کچھ ہے ایک آواز ہی ہے
جس سے بار بار لپٹے ہوئے جھوٹ کو کھول دوں
وہ رومانی جھوٹ جو سڑک پر چلنے والے شہوانی آدمی کے دماغ میں ہے
اور اقتدار کا جھوٹ
جس کی عمارتیں آسمان کو ڈھونڈتی ہیں
ریاست ــــ ایسی کوئی چیز نہیں ہے
اور کوئی تنہا وجود نہیں رکھتی
بھوک کوئی چارہ کار نہیں دیتی
نہ شہری کو اور نہ پولیس کو
ہمیں ایک دوسرے سے محبت کرنا ہے یا مر جانا ہے

کنگسلے امس Kingsly Amis (Poets of 1950) میں
کہتا ہے اب کوئی فلسفیوں، مصوروں، ناول نگاروں یا نگارخانوں یا دیومالا
یا بیرونی ملکوں کے شہروں کے متعلق اور نظمیں نہیں چاہتا۔ کم سے کم میں
تو توقع کرتا ہوں کہ کوئی نہیں چاہتا۔ اور فلپ لارکن کہتا ہے۔ مجھے روایت کے

کوئی اعتقاد نہیں؛ نہ ایک عام اساطیری زنبیل ہیں، اور نہ نظموں میں کبھی کبھار دوسری نظموں یا شاعروں کی طرف اشارے۔ آڈن نے بہت پہلے اس شاعری کی طرف اشارہ کیا تھا جو ترس میں ہے، رابرٹ گریوز کہتا ہے کہ مایوسی سے ایک اسٹائل سیکھو، لارکن کہتا ہے "بڑی میرے دوست صرف یہی ہے۔ ایک سچ جسے ہم نہیں سمجھتے۔" ڈگلس کہتا ہے کہ آج جذباتی ہونا اپنے لئے اور دوسروں کے لئے خطرناک ہے۔

رومانی شاعر اپنے آپ کو ایک ہیرو سمجھتا تھا۔ سماج اسے کچھ بھی، اسے اپنے پر بھروسہ تھا۔ وہ اپنی مخصوص نظر کی مدد سے سماج کو فائدہ پہنچانا چاہتا تھا اور سیاسی لیڈر اور پیغمبر کا بار اٹھانے کے لئے بھی تیار تھا۔ جدید شاعر کو جو بصیرت ملی ہے وہ اسے اپنے کو سمجھنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ رومانی شاعر کے لئے بچپن روح کی دنیا کی آواز سننے کے لئے ایک کھوئی ہوئی معصوم جنت تھا۔ جدید شاعر کے لئے بچپن میں بلوغ کے قبل از وقت اشارے بھی ہیں۔ اب فن کار جس دنیا کو دیکھتا ہے وہ موجودہ اس دنیا کے متعلق بلکہ اپنے متعلق بھی اس کے دل میں شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے تخلیق کے متعلق اس کا تصور بدل گیا ہے۔ جدید شاعری سے پہلے نظم آئینے کی طرح شفاف ہوتی تھی۔ مراد جتنا پیچیدہ ہو جاتی ہو اتنی ہی عبارت کی منزدت ہے۔ رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور والی بات۔ جدید شاعر یہ دیکھتا ہے کہ مصرع خیال سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں اور ایک پیچیدہ تجسس اتنی ہی الجھی ہوئی اور اکھڑی اکھڑی زبان میں بیان کرتا ہے تاکہ خیال کے موڑ، اس کا ابہام اور اس کا تضاد سب آجائے۔ گو اس کی وجہ سے جدید شاعری کے الجھنے والے کم ہوئے مگر اس کا ابہام، اضطراب کے خلاف اس کا جہاد در اصل ذہن کی اس دولت کو پکڑنے کی کوشش ظاہر کرتا ہے جس کے لئے موجودہ الفاظ یا تو نامکمل ہیں یا بے جان۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید یورپی شاعر یونان کی دیو مالا اور اس کے ادب اور اپنی ساری یونانی اور لاطینی میراث کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اس سے اپنے حالات کی تعبیر کرنے اور ان کی ترجمانی کرنے کے لئے رمز، علامات اور اشارے لیتا ہے مگر ہمارے

یہاں اکثر یہ لاعلمی ملتی ہے۔ پھر جدید شاعر ایک حس کو دوسری حس کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ ملارمے کے یہاں تو خیر یہ رہا ہے پہلے کلاسیک والوں کا پر سوخ تھا طرز اپنے ڈھنگ سے نہیں بلکہ اپنی مفروضہ خاموشی دھن سے شعر میں کیا جاتا ہے۔ جدید شاعر بیان کے بجائے تجربے پر زور دینے کی وجہ سے حسیات کے بیانوں کو ملا دیتا ہے۔ آواز بھی حسیات اور رشتوں کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ بغرض شاعر کا بٹا ہوا ذہن، بیات کے ذریعے اس کا عکس آنا، ایک مخصوص بصیرت پر اصرار، ماضی کے متعلق بدلا ہوا رویہ، فن میں کمال کا مختلف تصور اور خود اس کے ذہن کی الجھنیں، یہ سب اس کو پرانے شاعر سے علیحدہ کرتی ہیں۔ کلاسیکل یونانیوں نے حسن کا جو تصور دیا تھا اس میں چل کر اکتا دینے والی یکسانیت آگئی تھی اس لئے بدصورتی کے حسن کو دیکھنے کی سعی شروع ہوئی۔ ادب پر مذہب اور اخلاق اور سماج کی گرفت بہت سخت رہی تھی، اس لئے ان بندھنوں کے بارے میں آہستہ آہستہ آزاد خیالی آئی لیکن جدید شاعر کا زبان اور وقت کے متعلق جو تصور ہے وہ ایک بنیادی تبدیلی ظاہر کرتا ہے۔

انگلستان کے رومانی شعرا نے ایک ایسی ڈکشن کی ضرورت محسوس کی جو عام بول چال کے قریب ہو۔ ورڈس ورتھ نے اس کی وکالت کی مگر اسے پا نہ سکا۔ بائرن نے اسے پا لیا لیکن اس کی وکالت نہ کر سکا۔ کیٹس اور آرنلڈ گرینڈ اسٹائل کو واپس گئے۔ براؤننگ جہاں اپنی ذہانت کا ثبوت دیتا ہے وہاں ادب کے آہنگ کو بہتاتا ہے نہ کہ بول چال کے۔ روایت کے خادم، اس کے آہنگ اور اس کی زبان سے بھرپور بغاوت والٹ وٹمن کے یہاں ملتی ہے۔ وٹمن کی وجہ سے آزاد نظم کو مدد ملی جو جدید شاعری کا نمایاں میڈیم ہے مگر وٹمن کی تقلید وہی شاعر کر سکتا تھا جو اپنے پیغام میں اتنا سرشار ہو کہ اس کی خطابت بھی اس پیغام کی گرمی کی وجہ سے فطری معلوم ہوتی ہو۔ ایلیٹ اور پاؤنڈ دونوں فرانس سے متاثر ہیں کیونکہ وہ بھی وٹمن کی طرح لہجے آپ کو کہنے والے کو نقیب سمجھتے ہیں۔ نئی شعری زبان اور اس کا آہنگ ملارمے Laforgue سے زیادہ متاثر ہیں۔ لافورگ کے یہاں سنجیدہ لہجے میں طنز بھی ہوتی ہے

اسے شعروں کی صورت میں، لوک گیت، عام موسیقی کی مقبولیت کے ترنم کا خاصا احساس ہے۔ ایلیٹ نے پونڈ اور فراسٹ کی زبان اس سے سیکھی۔ لافورگ نے فنی یا قافیہ وغیرہ کو چھوڑا نہیں، مگر قافیے کی پابندی ایک مقررہ قاعدے کے مطابق ضروری نہیں سمجھی۔ لافورگ کے یہاں وقت یا تصور تکرار کا ایک چکر کے مطابق ہے جس میں وہی واقعات جو ادب کی تاریخ میں ایسے ہی واقعات کی یاد دلاتے ہیں یا بچپن یا کسی پریوں کی کہانی سے لئے گئے ہیں، بار بار آتے ہیں۔ اس سے مذہب کے متعلق ایک نیا تصور نکلتا ہے۔ یہاں کسی دینیات یا مسلک کے بغیر خدا یا مذہبی عقیدے کا تجربہ ہے مگر ایلیٹ جیسے شعرا کے یہاں رومن کیتھولک عقیدے کی طرف واپسی بھی مل جاتی ہے۔

جب شاعر کے پاس کوئی ایسا عقیدہ نہ رہا جو اس کے تجربے کو معنی و مقصد دے سکے، جب اسے کسی پیام سے دلچسپی نہ رہی، جب وہ فلسفے، سیاست، مذہب اور اخلاق کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کرنے لگا اور جب اس نے کائنات کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش چھوڑ کر اپنی ذات کے عرفان کی کوشش کی اور اپنے تجربے کا تجزیہ بھی اسے عزیز ٹھیرا تو اسے ایسی زبان کی ضرورت نہ رہی جو اپنی ذات سے باہر دیکھنے والے شعرا کے واضح اظہار کے لئے کافی تھی، مگر اس کے مضطرب جذبات کی ترجمانی سے قاصر تھی۔ اس کے لئے کبھی سرریلزم کے ذریعہ وجدان کے سرچشمے تک پہنچنے کی کوشش ہوئی، کبھی علامتی اظہار کی۔ یہاں پرانے قصوں، دیومالا سے بڑی مدد ملی جن کے پیرائے میں ان کیفیتوں کا اظہار ممکن ہوگا جو صاف اور واضح اور براہ راست اظہار میں ممکن نہ تھا۔ علامتی اظہار بالواسطہ اظہار کا وہ طریقہ ہے جو اس دور میں اس لئے مقبول ہوا کہ یہ دور کوئی سبق دینے یا کسی قصے کی زیبائش کرنے کا قائل نہیں بلکہ ان نئے لمحوں کی مصوری کا قائل ہے جو کبھی کبھار اور بڑی کاوش کے بعد یا بڑے ریاض کے بعد ہاتھ آتے ہیں۔ اس علامتی اظہار میں نہ صرف اساطیری سرمائے سے کام لیا گیا بلکہ نئے [illegible] بھی ایجاد کئے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ عام پڑھنے والوں میں یہ طرز مقبول نہ ہو سکا۔ مگر جدید شاعری کا یہ نمایاں میلان اس لئے بن گیا کہ اس میں شاعر کے دور کے رجحانات کی

ہر حرف اور ہر موڑ کا اس طرح گہرا احساس دلانا ممکن ہو گیا اور پھر زبان کو بھی اس اعتبار کے ذریعے نئی وسعتیں، گہرائیاں اور امکانات ملے۔

غرض آزاد نظم کے فروغ، اور اس میں علامتی اظہار کو جدیدیت کا خاص اظہار کہہ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے کسی جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی تاریخ میں کم چیزیں اتنی اہم ہیں جتنی شاعری کے ایک نئے فارم کی ایجاد۔ یہ نیا فارم نہ صرف بدلے ہوئے حالات سے وجود میں آتا ہے اور تجربے اور اس کی تشریح و تعبیر کے لئے نئے امکانات دیتا ہے، بلکہ ایک نئی ذہنی رو کو عام کرتا ہے جو بالآخر کسی نہ کسی طرح اس کے پورے حلقے کو متاثر کرتی ہے۔ شاعر اب اپنے سے باتیں کرتا ہے اور اس لئے اس کا لہجہ شخصی، دھیما اور کہیں کہیں بول چال کی زبان کی طرح اکھڑا اکھڑا ہے۔ اس لئے اب اسے مجمع کی ضرورت نہیں، بلکہ ایسے پڑھنے والے کی ضرورت ہے جو اس شخصی لہجے پر کان دھرے اور اسے سمجھ سکے یعنی شاعر سے یہ مطالبہ اب ضروری نہیں رہا کہ وہ سب کو اپنی بات سمجھا سکے، بلکہ پڑھنے والے سے یہ مطالبہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ اس ذہنی سفر میں شاعر کا ساتھ دے سکے، اس کے اشارے کنائے سمجھ سکے۔ آج کا شاعر ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو بیسویں صدی کے ذہن، بول چال کے طریقے، آہنگ اور شائستہ میلانات کا ساتھ دے سکے۔ بہت سے پڑھنے والے یہاں ابھی اٹھارویں اور انیسویں صدی کی فضا یا مشہور اساتذہ کے اسلوب سے مناسبت ڈھونڈھتے ہیں اور جب یہ نہیں پاتے تو اس جدیدیت کو ہی کوئی مرض سمجھنے لگتے ہیں۔ ایزرا پاؤنڈ کے اس مشورے کو نئے شاعروں نے قبول کر لیا ہے کہ اپنی شاعری کو نیا بناؤ۔ آج شاعری ان مقاصد کے لئے استعمال نہیں ہوتی جو نثر میں زیادہ کامیابی سے یا بہتر طور پر پورے کئے جا سکتے ہیں۔ اگر شاعر کے پاس صرف خیالات ہیں جن کا وہ پرچار کرنا چاہتا ہے یا کسی ذاتی ضرورت کی وجہ سے جن کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے، تو وہ بھی وہ نثر میں کرتا ہے۔ شاعری میں خیالات صرف مجرد خیالات کی شکل میں نہیں آتے بلکہ شاعرانہ تجربے کی صورت میں آ سکتے ہیں۔ یہ خیالات کی ایک دنیا کی طرف اشارہ کرتے

، یہ ایک علامت ہیں جو دوسری علامتوں سے جڑی ہوئی ہے اور ایک ہی وحدت کا کام دیتے ہیں جس کی جڑیں شاعر کی زندگی اور اس کے تحت ور میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ بہترین جدید شاعری میں جہاں خیالات یں، خواہ وہ سیاسی ہوں یا سماجی یا فلسفیانہ تو وہ بہ قول ایلیٹ کے عطر ظاہر کرتے ہیں کہ ان خیالات کے ہجوم میں گھرا ہوا شاعر کیا محسوس کرتا ، جدیدیت خیالات کی آفاقیت میں ہے نہ کہ غلامی میں۔ جدید شاعر کو یوں کہ وہ زندگی کے حرکت اور متضاد عناصر میں ایک ذہنی تنظیم پیدا کرنی ہوتی ہے سلئے اس تنظیم کے لیے اسے جو خیال سے مخصوص اور ٹھوس تجربے کے اور جو خیال تک جست لگانی ہوتی ہے۔ اسے ذہن اور جذبے دونوں میں ایک وحدت قائم کرنی ہوتی ہے اور ذہن کو اس صحت اور سادگی تک لانا ہے جس میں منطق کے یا دوسروں کے لادے ہوئے خیالات نہیں بلکہ کے تجربے کی صداقت ہو۔ یہ صداقت سائنس کے نئے نئے انکشافات کم اہم نہیں ہے۔ حالانکہ زندگی بڑی پستی میں بسر ہو رہی ہے مگر ہماری ست رس خیالات تک ہے۔ آج فرد میں خلوص کی اور دیانت کی جو کمی جدید شاعری اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کر رہی ہے جدید شاعری کہتی نہیں کچھ کرتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نثر سے زیادہ خوبصورت زیادہ زوردار پیرایہ اظہار نہیں ہے۔ جو لوگ روایتی شاعری کے عادی ہیں اس بات پر خفا ہوتے ہیں کہ جدید شاعری سے ایک مربوط سلسلہ خیالات ایک مرکزی تصور انہیں نہیں ملتا۔ جدید شاعری ایک شخصی اور نجی اظہار ہو ہے۔ یہ فرد کی تنہائی کا عکس ہے۔ آج انسان اپنی کائنات میں کوئی ینان کا گوشہ نہیں بنا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نظام سے س ہے۔ وہ چپ دیکھتا ہے کہ اس کے حلقے میں پہلا سا خیال نہیں ہے جو اس کے پاس تھا اور اس کے اپنے باطن میں ایسی پیچیدگیاں ہیں جن وہ بے خبر تھا تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ سماج میں گروہ بندی، مذہب بندشوں اور روایت سے رشتہ کا ڈھیلا ہونا، تبدیلیوں کی تیز رفتاری، یہ سب باتیں شاعر کو اپنی دنیا اور گرد و پیش کی دنیا میں تعلق پیدا کرنے سے روکتی ہیں اور وہ اپنے آپ سے اپنا رشتہ قائم نہیں کر پاتا۔ تنہائی سے گھبرا کر وہ اور

زیادہ تنہائی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ وہ تعلیم سے گھبراتا ہے۔ نظریات اسے خوفزدہ کرتے ہیں۔ افادی، اخلاقی، سیاسی شاعری اسے زہر لگتی ہے۔ یہ خیالات سے بغاوت نہیں، دوسروں کے خیالات کا غلام ہونے سے تنگ ہے لیکن ان سب باتوں کے پیچھے ایک نئے عقیدے کی جستجو بھی ہے، یہ ہے ایک شخصی عقیدہ۔ اب نظم پر کوئی ڈیزائن لادا نہیں جاتا۔ یہ خیال کی رو ہے، زندہ، مانوس، محسوس کیا ہوا خیال، جس نے نظم کو ایک تنظیم عطا کی ہے۔ بڑی شاعری بڑے خیالات سے وجود میں نہیں آتی۔ شاعری درس میں بھی ہے، نعرے میں بھی، فریب سے نکلنے میں بھی یعنی شاعری اس ہیجان و تحیر میں ہے جو غم، غصہ، طنز، کوئی بھی کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ نثر میں آپ اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں نظم میں اپنے تک۔

اب جس طرح فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کی بندشوں سے شاعری میں آزاد ہو کر جدید ہوا ہے، اسی طرح ناول میں بھی اس نے اپنی آزادی کی کوشش کی ہے گو ناول کے ارتقا کو دیکھتے ہوئے، یہاں پہلے قصے سے کردار نگاری تک اور کسی عہد کی تہذیب سے خاندانوں کے عروج و زوال کی داستان تک حقیقت نگاروں کے کئی رنگ ملتے ہیں مگر لارنس، جوائس، ٹامس مان، کافکا، کامیو، گراہم گرین، ہیمنگ وے، سال بیلو تک یہ بات واضح ہو گئی کہ اب ناول ماضی کی تہذیب کو رد کرتا ہے اور اس لئے اس پر طنز کرنے پر مجبور ہے اور اس کا کھوکھلا پن دکھائے بغیر اسے چارہ نہیں۔

ناول اب فرد کی تنہائی، اس کی قنوطیت، اس کے احساس شکست کا آئینہ دار ہے۔ اس سے اس کے گرد کوئی منظم اور مربوط قصہ نہیں بن سکتا۔ سرل کانولی نے غلط نہیں کہا تھا "مغرب کے عام باغوں کے اب بند ہونے کا وقت ہے اب آگے سے ایک فن کار صرف اپنی تنہائی کی گونج اور اپنی مایوسی کی گہرائی سے پہچانا جائے گا۔" اس گہرائی کی وجہ سے جوائس کے تجربات جدیدیت رکھتے ہوئے زیادہ معنی خیز نہیں معلوم ہوتے۔ لارنس کی خون کی پکار سائنسی میکانکیت کے خلاف ردعمل کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہوئے، اپنے فلسفے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی وجہ سے قابل قدر رہے گی مگر ابھی ایک عرصے تک کافکا کی معنویت پر غور کیا جائے گا جو کہتا ہے کہ "ہمارا حق صداقت کے سامنے خیرگی ہے۔ وہ روشنی جو چہرے کو مسخ کر رہی ہے، سچ ہے"

مگر اس کو کچھ ہیچ نہیں؟ کافکا سے پہلے کسی نے اندھیرے کو اس قدر ہولناکی سے پیش نہیں کیا۔ نہ مایوسی کی دنیا کو اس قدر سنجیدگی اور ہوش مندی سے۔ اس کی شکست و ریخت میں ایک دیانت ہے۔ وہ ایک دھوکے باز دنیا کے نظام اخلاق کا نمائندہ ہے اس طرح کا یہ جو تاریخ کو تسلیم نہیں بلکہ تاریخ ہی کہتا ہے۔ وہ اس نسل کا ترجمان ہے جو دہشت کے اس عہد میں پلی جسے عام کساد بازاری، عالم گیر جنگ، آمریت سے سابقہ رہا اور جسے دوسری جنگ عظیم کے بعد حقیقی امن کے بجائے سرد جنگ کی اعصابی کیفیت ملی۔ کامیو نے یہ دیکھ لیا تھا کہ ہمارے دور کی دہشت اور بے چینی کی ذہنی بنیاد اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی آئیڈیالوجیوں کی عطا کی ہوئی ہے۔ مغرب ذہن کے پیچھے بے تحاشا دوڑ رہا تھا۔ اس نے عقل کی فرعونیت کو جنم دیا جو ہیبت والی اور ترقی کرتے کرتے جنگوں، جیل خانوں اور جلادوں کے تشدد میں ظاہر ہوتی ہے۔ آئیڈیالوجی جس طرح انسان سے اس کی انسانیت چھین لیتی ہے؟ اس پر کامیو نے بحث نہ دیا۔ اس لئے اس کے نزدیک انسانیت کے ایک نئے احساس کی ضرورت ہے جس کے لئے کلاسیکی اعتدال خصوصاً یونانی شاعری کے ہیرو یولیسز کی مثال دی جاسکتی ہے جو طوفانوں کے عالم بازوؤں میں سب سے زیادہ انسانیت کا ہے اس کے State of Siege میں وہ ڈکٹیٹر جو طاقت کی نمائندگی کرتا ہے جس سے مراد جدید دنیا ہے اور جو آمریت کی زندگی کی تنظیم کی طرف اشارہ کرتا ہے، ان لوگوں سے جنہیں اس نے ابھی زیر کیا ہے کہتا ہے کہ ان کی موت بھی منطق اور Statistics کے مطابق ہوگی مگر یہ Rebel کے کی فریاد میں امید کی کرن ہے۔ کامیو کی یہ بات دلچسپ ہے کہ آج ہمیں خیر کے لئے صفائی پیش کرنی پڑتی ہے۔

یہ ایک معنی خیز بات ہے کہ آئیڈیلزم کے فلسفے نے جو جدیدیت نے قریب قریب ترک کر دیا ہے ماضی میں بہت بڑا ادب پیدا کیا۔ مارکسزم نے ہمیں اتنا بڑا ادب نہیں دیا۔ ہاں وجودیت Existentialism کے [illegible] میں سارتر اور کامیو کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی قابل توجہ بات ہے کہ مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس طرح کہ آج سے تیس سال پہلے تھی۔ آج اس پر وجودیت کا اثر زیادہ گہرا ہے۔ مارکسزم کا حلقہ [illegible] کے مقابلے میں وجودیت کا سروکار کیا ہوا خیال Felt thought اور اس کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ مگر یہ بات بھی واضح ہے کہ نظریہ شاعر یا ادیب پیدا نہیں کرتا۔ شاعر و ادیب اپنے مخصوص حالات اور مزاج کی افتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔ جدیدیت نے اس لحاظ سے ایک اور بات واضح کی ہے۔ وہ مجموعی طور پر آئیڈیالوجی کے خلاف ہے، فلسفے کے نہیں۔ آئیڈیالوجی کو وہ ایک پرچم سمجھتی ہے جو فرد اور جماعت کو عمل پر آمادہ کرے۔ فلسفہ بہرحال حریت فکر کو ظاہر کرتا ہے۔ ادیب اور فن کار اس کا پابند نہیں ہاں اس سے اپنے طور پر کام لیتا ہے۔

اس دور کو ژید Gide اخلاق اور غلاموں کا مقابلہ کہتا ہے جو جدید صنعتی ترقی نہ اخلاقی برتری کا نہ بہتر وجود کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

کامیو کہتا ہے ذہن اس لئے پراگندہ نہیں ہے کہ ہمارے علم نے دنیا کو اتھل پتھل کر دیا ہے بلکہ اس لئے کہ ذہن ابھی اس انتشار کو ہضم نہیں کر سکا ہے۔

پھر بھی جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں کارنامہ آئیڈیالوجی کے بجائے ذات پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کا عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی [illegible] تصورات خاص طور پر ہے اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے زبان کے رائج نقوش سے نئی تبدیلیاں پیدا کرنا پڑا ہے اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔ [illegible] نے غلط نہیں کہا ہے آرٹ ایسے فارم کی تخلیق ہے جو انسانی جذبات کی نقالی نہیں کرتا ان کی علامت پیش کرتا ہے۔ [illegible] غالب کی جدیدیت [illegible] فاصلے کے چکر سے نکل کر اپنے ذہن کو جدیدیت کی روح سے آشنا کرانا چاہئے۔ وہ از منۂ کہن سے [illegible] جدید دور کی بھول بھلیاں میں پناہ گاہ تلاش نہیں کر سکتے۔ جدیدیت غالب کے الفاظ میں یہ دعویٰ کر سکتی ہے۔

بہ وادی کہ در آں خضر را عصا خفتہ است
بہ سینہ می سپرم راہ، گرچہ پا خفتہ است

ظفر ادگانوی کے نام

جمیل مظہری

اے لال ظفر ادگانوی نام
اے عبرتیِ طلسم الفاظ
برسے گا مزید بن کے بادل
سیال گرہ تو کھل سکے گی
اقدار، نمائے عالم نو
لیکن یہ نجوم کی بلائیں
ظلمت کی تہیں ہٹا سکیں گی
تمہید میں گرچہ ہو گیا طول
کیا تم نے کہا سبھی ہیں تنہا؟
ہر عہد میں آدمی تھا تنہا
دونوں کی مسرتیں الگ تھیں
جب تو ہر آدمی ہے تنہا
اس معرکۂ زار نار و گل میں
تنہا ہے سفر ہر آدمی کا
ہے سوزِ جگر کا کون ساتھی
جب وہ بھی ہو دور جگر کے پاس
ہر قرب کو بعد کا گلا ہے
ایثار سرا پا کیوں نہ چھوڑے
انسان ازل سے خود غرض ہے

اے میرے عزیز روشن آغاز
زخموں کے چمن کدے میں خوش کام
اے عبرتیِ نوالِ معنی
لیکن یہ سوال ہے عزیزم
زردی چہروں کی ڈھل سکے گی
اے چہرہ کشائے صبحِ فردا
ہر گام پہ کارواں بناتی
یا اپنی ہی تیز کشتی میں
اب تم سے ہے ایک بحث معقول
اس عہد کے آدمی ہیں تنہا
آدم بھی رہے یہاں اکیلے
وہ مشتِ غبار وہ کفِ خاک
دانی و ابلہی ہے تنہا
ہر فرد کی زندگی جدا ہے
کاندھے پہ جنازہ ہے خودی کا
ساتھی ہے ہر اک مگر نہیں ہے
کیوں ہو نہ اکیلے پن کا احساس
جب عشق کی بھی خودی ہو بنیاد
تنہائی جو لطفِ سرمدی ہے
ہے یہ کہ قدیم یہ مرض ہے

اے میرے عزیز فرخ انجام
اے خلقیِ دماغ استاد
سینہ میں تمہارے یم بہ یم ہے
کھیتوں کو نمو بھی دے سکے گا
اے جانِ عزیز ہے غم تو
اٹھاؤ نگاہ کا بھی پردہ
ہر راہ کو کہکشاں بناتی
کردیں گی گم آپ اپنا رستہ
اے وقت کے شور میں اکیلے
اس عہد پہ کچھ نہیں ہے موقوف
ہر چند تھیں ان کے ساتھ حوا
گو پھیل کے بن گئی ہے دنیا
گم راہی و رہبری ہے تنہا
پیمانۂ سرخوشی جدا ہے
بٹتا نہیں بوجھ زندگی کا
سب گرم سفر ہیں کارواں میں
وہ شخص اگرچہ رہ برو ہیں
کیوں لفظ وفا کرے نہ فریاد
یہ خود نگری و خود گری کا
ہر فرد اکیلے پن کا بیمار

اے جلوتیِ دیارِ ارشاد
پگھلی ہوئی آگ کا جو پانی
پیاسوں کو سیر بھی دے سکے گا
اے ریگِ تپاں پہ شبنمِ نو
کہتے تو ہو دل کی باتیں
او ذہن کی بھی بڑھائیں گے
سود میں یہی ہے دست بستہ
انجاس کردار میں اکیلے
ہر عہد میں آدمی تھا تنہا
دونوں کی طبیعتیں الگ تھیں
تنہائی مگر ہے ان کی میراث
یعنی اس حشرِ مستقل میں
سیرابی و تشنگی جدا ہے
ہے فکر و نظر کا کون ساتھی
لیکن کوئی ہم سفر نہیں ہے
پھر بھی صدیوں کا فاصلہ ہے
جب فرض بھی اپنا عہد توڑے
از بس کہ نتیجہ منطقی ہے
ہر شخص کو بیش و کم یہ آزار

اور اس کا علاج کرنے والے   آغوش ربوبیت کے پالے   نسخے کئی آسماں سے لائے   عیسیٰ بھی حکیم بن کے آئے
لیکن نہ ہوا علاج اس کا   بگڑا ہی کیا مزاج اس کا   گوتم نے بھی اپنا شنکھ پھونکا   اترا نہ خمار اس جنوں کا
ذاتی کہو یا اسے صفاتی   لیکن یہ مرض ہے نفسیاتی   بلکہ مابعد طبیعیاتی   اس دکھ کا ہے سبب نرالا
ہم لوگ نہیں ہیں بے ادب نہ پوچھو   خالق جو کائنات کا ہے   سرچشمہ جہاں صفات کا ہے   خود اس کی ہمیشگی ہے تنہا
تنہائی نے جب اسے ستایا   گھبرا کے بنائی اس نے دنیا   وحدت ہوئی چور چور اس کی   تنہائی ہوئی نہ دور اس کی
ثانی کوئی بن سکا نہ اس کا   کوشش مگر آج تک ہے جاری   شاہد ہیں ترقیاں ہماری   تخلیق پہ اس کی پایہ پایہ
ہے اس کے اکیلے پن کا سایہ   وہ عرش پہ ہو کہ لامکاں میں   یکتائی کا عکس ہے جہاں میں   تنہائی کا رنج باطنی کر
پرچھائی اسی کی ہے خودی کیا   القصہ عزیز من خوش اقبال   نامحرم سوز ماضی و حال   اس عہد پہ کچھ نہیں ہے موقوف
ہر عہد میں تم رہو گے تنہا   ہر دیس میں تم رہو گے تنہا   ہر بھیس میں تم رہو گے تنہا   ہر چند مرض قدیم ہے یہ
لیکن اسے فکر و فن کے والی   سینہ لبریز ذہن خالی   تم یعنی اس عہد نو کے معمار   کچھ اور بھی بڑھ گئے ہو بیمار
پہلے سے زیادہ خود غرض ہو   تہذیب کا مستقل مرض ہو   اس واسطے اے خجستہ افکار   تنہائی کا دکھ کبھی ہے زیادہ
کیا تم سے کہیں چھل کے ساتھ   کیا خوب یہ گفتگو کا فن ہے   خود غرضی کا نام اکیلا پن ہے   لے دو شعلہ ہوس کے ایندھن
کرتے رہو اپنی آگ روشن   شاید کہ دماغ تک پہنچ جائے   لو رقص فکر کی شعلہ افروز   پیدا ہو دلوں میں شعلہ سوز
بیدار ہو فرض کا اک احساس   جاگے جو شعور ذمہ داری   تنہائیاں دور ہوں تمہاری   تنہا سہی تم عزیز خوش فکر
تنہا تو نہیں وہ مرد درویش   بے خانہ بے نوا بے خویش   بلی پہ جو صرف پیار جس کا   کتا بھی ہو زلہ خوار جس کا
جو بھیک کی خشک روٹیوں پہ   دونوں کو شریک کر رہا ہو   تنہا سہی تم خودی کے بیمار   تنہا تو نہیں وہ [illegible]
کرتی ہے جو آبرو کا سودا   جو بیچ کے اپنی جنس کی لاج   ناموس کا دے کے قرض کو بل   اک کنبے کا پیٹ پالتی ہے
گرتا ہوا گھر سنبھالتی ہے   دیں اس کا طمانچہ سہہ سکے گا   اللہ خوش رہ سکے گا   تنہا اسے کون کہہ سکے گا
تنہا ہے وہ شاعر سبک سار   خود پوشی و خود نمائی کا بیمار   جس کے اجڑے ہوئے مکاں ہیں   ٹوٹے چھپر ٹپک رہے ہیں
بھوکے بچے بلک رہے ہیں   اندھی ماں اور دق زدہ باپ   اک کھانا کھلا کے وہ اچھے ہیں   بیوی کے بدن پہ چیتھڑے ہیں
اور وہ جلسوں میں ہوٹلوں میں   جام و مینا سے کھیلتا ہے   تنہائی کے بیج بیچتا ہے   صد حیف عزیز من خوش انجام
تنہائی اگر اسی کا ہے نام   تو اس کا علاج خودکشی ہے   حالات کا مشورہ یہی ہے   اک دعوت عام ہو اجل کی
ہو کچھ تو زمیں کی پیٹھ ہلکی   اب تم سے مرا سوال ہے یہ   استاد کی عرض حال ہے یہ   کیا ڈھونڈتے ہو وہاں سویرا
ہے تحت شعور میں اندھیرا   بالائے شعور جا کے دیکھو   کچھ اپنے سے دور جا کے دیکھا   آئے گی نظر وہیں حقیقت
سرکاؤ حجاب رنگ و نکہت   یہ بھی تو بجائے خود ہے ظلمت   ورنہ دیتے رہیں گے دھوکا   الفاظ کے خوش نما کھلونے

رنگین مٹھائیوں کے دونے   کھلتے ہیں بہت مرض تمہارے   لفظوں سے شفا نہ ہوگی پیارے

آگاہ نئی تپ دروں را   نشتر چہ زنی رگ جنوں را

بازیچہ اطفال

جوگندر پال

اپنے آفس میں داخل ہو کر میں اپنی کرسی پر آ بیٹھا ہوں اور گھنٹی کے بٹن پر انگوٹھا رکھ دیا ہے اور گھنٹی کی آواز سنتے ہی اپنی میز کے سامنے تیز تیز آ کھڑا ہوا ہوں اور میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اپنے آپ سے کیا کام کراؤں۔

گھنٹی بج رہی ہے اور میں اپنے سامنے مؤدب کھڑا اپنے حکم کا منتظر ہوں اور متعجب ہوں کہ گھنٹی کیوں بجی جا رہی ہے۔

کچھ نہیں — میں نے سگریٹ سلگانے کے لیے بٹن سے اپنا انگوٹھا ہٹا لیا ہے۔

میرا چپراسی گھبرا اندر داخل ہوتا ہے اور ہمیشہ کی مانند مجھے دیکھنے کے لیے سب سے پہلے میری کرسی کے اوپر نہرو مرحوم کی تصویر کی جانب دیکھتا ہے۔

گڈ مارننگ سر — اپنی دانست میں وہ میری مادری زبان میں اپنی نمسکار پیش کرتا ہے۔

نمسکار — میں گویا اسے حیرت میں مبتلا کرنے کے لیے اپنی دانست میں اس کی زبان میں جواب دیتا ہوں اور اپنی توقع کے مطابق اسے اپنے اوپر شاداں سی حیرت طاری کرتے ہوئے پا کر مجھے یوں ہی خیال آتا ہے کہ ہمارے مجلسی آداب ہمیں حیرت کا اس قدر عادی بنا دیتے ہیں کہ جب واقعی حیران ہونے کا کوئی موقع پیش آئے تو حیران ہونا ہمیں یاد نہیں رہتا۔

کوئی آیا تھا؟

یونیورسٹی سے وی سی کا فون آیا تھا، سر

وی سی کا فون؟ — میں تیزی سے یونیورسٹی کا ٹیلیفون نمبر گھمانے لگتا ہوں۔ کیا کام ہو سکتا ہے وی سی کو؟ آج سنڈیکیٹ کی میٹنگ ہے۔ شاید — تین — چار —! نمبر کا آخری ہندسہ گھما کر میں ریسیور کو خوب دبا کر کان کے ساتھ جوڑ لیتا ہوں۔ گھوں۔ گھاں۔ گھوں — ٹیلیفون سے رِنگ کی آواز برآمد ہو رہی ہے — ہیلو! ہیلو! پرنسپل کمار ہیئر! مجھے وی سی سے بات کرنا ہے — گڈ مارننگ سر! میں پرنسپل کمار — ہیلو؟ میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا سر! ہیلو؟ آئی ایم سوری سر آئی ایم ناٹ کیچنگ یو! — گھوں۔ گھاں۔ گھوں۔ ابھی تک یونیورسٹی میں کسی نے ٹیلیفون نہیں اٹھایا ہے — ہیلو! وی سی کا پلیز! ہیلو سر! آپ کی یونیورسٹی کی ٹیلیفون سروس بڑی بے ہودہ ہے۔ پہلے تو آپریٹر کی آواز کا انتظار کرتے کرتے کان اپنے آپ بہلانے لگتے ہیں اور پھر آپ کی آواز سنائی دینے لگتی ہے تو یا تو کان اچانک بند ہو جاتے ہیں یا آپ کا ٹیلیفون — سر؟ ہہ ہہ ہا — بات یہ ہے کہ پرنسپل ٹیلیفون اپنے فزکس کے ڈاکٹر داگھو کا سپیشل سبجیکٹ ہے۔ انھوں نے آپریٹر کو بتا رکھا ہے کہ کچھ خرابی ہو تو ٹیلیفون آفس کی بجائے ان ہی کے ڈیپارٹمنٹ کو ریفر کیا جائے — ہیلو! پرنسپل، ہمارا یونیورسٹی ٹیلیفون آفس فزکس کے ڈیپارٹمنٹ

کی ال نیگل ایکس ٹینشن بنا ہوا ہے ـــ ہو ہو ہا ہا ـــ ہیلو ہیلو!
گھوں گھاں ـ گھو! ـــ یونی ورسٹی میں کوئی ٹیلیفون کیوں نہیں اٹھا
رہا؟ میں اپنے چپراسی گھیرو اسے پوچھتا ہوں اور وہ نہایت معقول جواب
دینے کے لئے چپ چاپ میری طرف دیکھتا رہتا ہے ـــ کھٹ! ہاں
اٹھا لیا ہے! ہیلو! پرنسپل کمار ہیر! دی اسی پلیز! کھٹ! ہیلو!
دی اسی پلیز! نہیں ہیں؟ کانفرنس روم میں ہیں۔ میٹنگ؟ ـــ
(تین سو دو کمیٹی کی میٹنگ!) وہیں کانٹیکٹ کروا دیجئے۔ پرنسپل کمار
ہیر! تھینک یو! ہیلو! ہیل ـــ سر، پرنسپل کمار ہیر! آپ نے مجھے
فون کیا تھا؟ برتھ ڈے؟ کس کا؟ او۔ آپ کے بڑے بیٹے
رما کانت کا، جو افریقہ میں فرنچ گورنمنٹ کی سروس میں ہے ـــ؟
ہیلو ـــ مسٹر رما کانت کی فرنچ سٹی زن شپ کنفرم ہو چکی ہے؟ ہاؤ
ونڈرفل سر! ہاں، ہاں رما کانت تو پانی پر نہیں چل سکے ہیں ـــ ہاں
جی ہاں، برتھ ڈے ان ایب سینشیا! آپ کے قادر لی لنگوائے
ٹنڈر ہیں کہ ـــ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اپنے فقرے کو کیسے مکمل کروں
ـــ سر؟ آپ چاہتے ہیں کہ مسٹر رما کانت کی طرف سے برتھ ڈے کیک
میں ہی کاٹوں؟ ہاؤ کائنڈ آف یو! ہاں سر، رما کانت میری ہی
عمر کے ہیں، یعنی مجھ سے دو ڈھائی ماہ چھوٹے ہیں۔ میری برتھ ڈیٹ؟
ـــ مجھے اپنی برتھ ڈیٹ اچانک بھول جاتی ہے اور میں یوں ہی کہہ
دیتا ہوں۔ چودہ ستمبر ـــ ارے! اچھا! آپ بھی چودہ ستمبر کو ہی
پیدا ہوئے؟ واٹ اے کوانسی ڈینس! اسی لئے میں آپ سے اتنا ذہنی
رابطہ محسوس کرتا ہوں۔ آپ کی میٹنگ چل رہی ہے ورنہ لمبی باتیں کرنے
کو جی چاہ رہا ہے ـــ میں سینٹی مینٹل تو ساؤنڈ نہیں کر رہا سر؟ میرا تو یقین
ہے کہ ذہنی رشتے خون کے رشتوں سے بھی پیش پیش ہوتے ہیں ایک پیئر
گورنڈ ہیں سر ـــ اپنے لہجے میں رقت محسوس کر کے میں لاشعوری طور پر
گھیرو کی طرف قہر بھری نظر سے دیکھنے لگا ہوں اور اس بیچارے نے
شاید کبھی کبھی آنکھوں سے مجھے کہا ہے۔ آپ میرے باپ ہیں سر! میں
تنگ کر گھیرو اسے مخاطب ہوتا ہوں۔ اب یہاں کیوں کھڑے ہو؟ جاؤ!

ـــ نو! نو! آئی ایم سوری سر! ٹیلیفون کرتے کرتے میں ذرا اپنے
چپراسی سے مخاطب ہوا تھا۔ ڈسٹرب کر رہا تھا ـ آپ کی میٹنگ
ہو رہی ہے اور میں آپ کو خواہ مخواہ ڈسٹرب کر رہا ہوں ـــ ارے،
جی ہاں، یہ تین سو دو کمیٹی کی میٹنگ ہے؟ پچھلے سال اس کمیٹی نے
مجھے ایگزامنر کا اتنا کام سونپ دیا تھا کہ ـــ اب کے بھی ـــ
ٹھیک ہے سر، جو مناسب سمجھیں۔ میرا کام تو اپنا فرض دیکھنا ہے سر چترجی
ہے نا؟ اس سال تو انسے ہسٹری ڈپارٹمنٹ کی چیئرمین شپ ملنی ہی چاہئے۔ آپ
مسز چترجی کو نہیں جانتے؟ ہمارے کالج کی ہی پروفیسر ہے۔ اکتوبر میں
آپ اس کی پانچویں میرج اینی ورسری پر تشریف لے گئے تھے۔ جی ہاں،
وہی، نہایت عمدہ رس گلے بناتی ہے۔ اس کا ہزبینڈ اپنی پروفیشنل
ٹریننگ کے لئے آج کل ناروے میں ہے ـ یس سر! ـــ جی! میں آج شام
کو ضرور آؤں گا۔ مسز کمار کو بھی لاؤں گا۔ مسز چترجی ـ یس سر، مسز چترجی
کو بھی لے آؤں گا۔ تھینک یو سر ـــ

میں رسیور کو کریڈل میں ڈال دیتا ہوں۔

تم یہاں ابھی تک کیوں کھڑے ہو؟

سر، وہ لڑکا آیا ہوا ہے۔ آپ نے بلایا تھا۔ وہ کل لڑکی والا قصہ ـــ"

ہاں، اندر بھیج دو۔

میرے سامنے میز پر اس لڑکے رام گوپال کا ہندی میں لکھا ہوا رجسٹرڈ
لیٹر رکھا ہے جو اس نے بی۔ کام سکنڈ ایئر کی مس آئینگر کو لکھا تھا۔

رام گوپال اندر داخل ہو رہا ہے۔ اجلے اجلے دیسی لباس سے
اچانک جادوئی انداز سے برآمد ہوتا ہوا میلا سا چہرہ، جس کے سر کے
بال صرف اس لئے ہیں کہ اس کی شکل کی حد بندی ہو جائے۔ میں اس
کی طرف بے خود دیکھ رہا ہوں۔ وہ ذرا بوکھلا سا جاتا ہے اور لگتا ہے کہ
اس بوکھلاہٹ میں اس کی لانگ دار دھوتی ڈھیلی ہو کر نیچے کھسک رہی ہے۔

کیا تمہیں لفظ 'پریم' کا پورا مطلب آتا ہے؟

میں خود ہی کسی فرسٹ طالب علم کی طرح اپنے کو جواب دیتا ہوں۔

پورا نہیں، ادھورا آتا ہے۔

ہاں، پریم بھی اندھوں کا ہاتھی ہے۔ جس نے جو حصہ چھو لیا، وہی
پریم۔ پریم ذرا معدہ ہی منہ ہے، یا ناسیکا، یا پونچھ — نہیں پریم پیٹ
ہے، صرف پیٹ۔ مگر آج کل اندھوں نے انگلیوں سے چھو چھو کر پریم کی
سالم شبیہہ دیکھ لی ہے۔ تو یہ ہے ہاتھی! کتنا لمبا جانور ہے! ذرا
پیارا جانور!

بولو، کیا تم پریم کا پورا مطلب سمجھتے ہو؟ — یا آدھا۔
یا ایک چوتھائی؟ بولو، خاموش کیوں ہو؟

رام گوپال اپنی دھوتی کو ڈھیلا محسوس کر کے کسنے لگا ہے۔

میں — مجھے — میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا سر!

یہ کند ذہن لڑکا مجھے نہیں سمجھ رہا اور — کیا نام ہے اس کا؟
اس لڑکے نے — راہو نے بلا تکلف مجھے بتایا تھا، دیکھئے سر،
آپ مجھے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کیجئے۔ میں آپ کو، اپنے ہر ٹیچر کو اس
قابل ہی نہیں سمجھتا کہ وہ مجھے سمجھ سکے۔ ہم نئے لوگ آپ کے اعمال کو
مثالی کیوں قرار دیں؟ ہم فطری طور پر ان اعمال کو ترجیح دیں گے جو
ہمیں اپنی نئی دنیا کے قریب تر رکھیں۔ ہم خود اپنے آپ پرنسپل،
پروفیسر اور ماں باپ بننا چاہتے ہیں۔ ہم اپنی بہتری کے قوانین بنانے
کے ذمہ دار خود آپ ہیں۔

راہو کی باتیں سن سن کر رام گوپال کی دھوتی کی طرح میری پتلون
ڈھیلی ہو گئی تھی۔

مجھے رام گوپال پر غصہ آنے لگا ہے۔

کیا تم اپنے بڑوں کے بنائے ہوئے قوانین کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہو؟

جواب میں راہو میرے ذہن میں بولنے لگا ہے۔

ہاں، ٹوٹل ری فیوزل سر! آپ مجھے اس لڑکی سے ملنے سے اس
لئے منع کر رہے ہیں کہ آپ میری ضرورت کو محسوس کرنے کے نااہل ہیں۔
میں نے ضرورت محسوس کی تو اسے فوراً بھگا لے جاؤں گا۔ نہیں، بھگانے کی
بھی ضرورت نہ ہوگی، کیوں کہ آپ کی اتھارٹی آپ کے چار دیواری
تک نافذ ہے جہاں آپ کا دو دفعہ لمبا دایاں بازو پہنچ سکتا ہے اور بس۔

میں نے رام گوپال کا رجسٹرڈ لیٹر پھینک کر اپنا دایاں بازو اپنی
کرسی سے پورے دو فٹ کی لمبائی تک پھیلا دیا ہے اور اس سے
بڑی غصیلی آواز میں پوچھا ہے۔

دیکھا، یہ لو لیٹر کیا تمہارا لکھا ہوا ہے؟

جی ہاں، میں نے ہی لکھا ہے مگر یہ لو لیٹر نہیں ہے مس کیگریری۔
مس آئینگر تمہاری کیا لگتی ہے؟ — (مس چترے میری کیا
لگتی ہے؟) — کیا لگتی ہے؟ بہن؟ — کیا بہنوں کو بھی لو لیٹر
لکھے جاتے ہیں؟

کیوں نہیں لکھے جاتے سر؟

(ہاں، بے بستر محبت بھی تو کی جا سکتی ہے، یعنی درمیان میں کچھ
فاصلہ چھوڑ کر آمنے سامنے کرسیاں ڈال کے۔)

مدن گوپال کو شاید پہلی بار اپنی دھوتی کے کسا ہونے کا احساس
ہو رہا ہے۔

کیا بہنوں کو پریم پتر نہیں لکھے جا سکتے سر؟

(تم اپنی چٹھیوں میں تو محبت کے کلائمکس کا ذکر کرتے ہو نر
مگر ہاں چٹھی میں صرف ٹیکسٹ بکس کا۔)

ہاں، چترے، محبت صرف تحریر میں ہی بے داغ معلوم ہوتی
ہے۔ آواز میں منتقل ہوتے ہی وہ پہلی متنفس بات یہی پوچھتی ہے چلو،
کہاں چلیں؟)

مجھے خیال آیا ہے کہ مدن گوپال کا خط تو میں نے ابھی تک
پڑھا ہی نہیں۔

اپنا یہ خط پڑھ کر سناؤ۔

میں نے گھنٹی کا بٹن دبا دیا ہے کہ گویا اس آئینگر کو بھی بلا لائے۔
مدن گوپال کے چہرے کے خطوط پر تعظیم، خفت و خفگی کی شدت
سے اپنی جگہ سے اڑ اڑ کر اس کے کٹے کٹے بالوں سے باہر نکل رہے
ہیں جس سے اس کی شکل کی حد بندی ٹوٹ گئی ہے۔

آپ خود ہی پڑھ لیجئے سر۔

میں اٹک اٹک کر ہندی پڑھنے کا عادی ہوں لیکن اپنی یہ کمزوری تسلیم کرکے اس کی تشفی کرنے کی بجائے میں نے آرڈر دیا ہے۔

میں تمھارے الفاظ تمھارے ہی منہ سے سننا چاہتا ہوں۔ پڑھو!

پریہ بہن مس آئینگر ——

ہاں، ہاں، بولو!

پریم لجّا کا اُدھا شبد ہے۔ اس رنگ میں رنگ کر کسی کا اپنا رنگ نہیں رہتا۔ سارے رنگ اس میں ڈوب جاتے ہیں۔

میں سیاہ رنگ کا خیال کرکے دل ہی دل میں ہنس رہا ہوں۔

میں بھی سارے کا سارا تمھارے سچے پریم میں رنگ گیا ہوں۔

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا؟ جی بھر کے دیکھ لو، پرکھ لو۔ واستو میں آج کے جھوٹے سنسار میں سچے پریم کی پرکھ کوئی کھالہ جی کا گھر نہیں۔ جھوٹے سچے نظر آتے ہیں اور سچے، جھوٹے۔ پریہ بہن، وشواس نہ کرو گی تو دھوکا کھاؤ گی۔ کسی گنٹھے —— میرا مطلب ایسی کلاس کی دو یا تین سے ہے —— فریفیوں کا بھیس بدل کر تمھاری اجمت لوٹ لے جائیں گے پھر اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت ——

ایک اور محاورہ! یہ بے وقوف لڑکا اپنی حماقتوں کے بارے میں اٹک اٹک کر کیوں نہیں سوچتا تاکہ سیدھے سادے جملے لکھے، یا اپنے اظہار کے لئے نئے محاورے بنائے؟ یا شاید یہ سوچنے کا عادی ہی نہیں، اس لئے اندھا دھند اپنے باپ دادا کے محاورے دہرانا جا رہا ہے۔

مدن گوپال کی پشت پر مس آئینگر کمرے میں داخل ہو رہی ہے اور اس کے قدموں کی چاپ سن کر وہ بے اختیار پیچھے دیکھتا ہے اور فوراً سنبھل کر گویا وہاں کچھ نہ پاکر اپنا سر پھر آگے گھما لیتا ہے۔

چلے جاؤ —— تم بیٹھ جاؤ۔

مس آئینگر بیٹھ جاتی ہے۔

سکھ چین سے زندہ رہو —— اس روز سکھ چین نے ہی تم پر الف کا ٹکڑا پھینکا تھا۔ پریہ بہن، میری تو بس یہی اچھا ہے کہ کوئی تمھارے کریکٹر پر انگلی نہ اٹھائے۔ تم خوب پڑھو لکھو اور تمھارا کسی بڑے نیک لڑکے سے وواہ ہو —— اور ہاں، بھلا مجھے دیکھ کر تم ڈر کیوں جاتی ہو؟ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں جو شادی سے پہلے اپنی پتنی کو بھی بہن کہتے ہیں۔

میں مسکرانے لگا ہوں۔

مس آئینگر اچانک اپنی ساڑی کے پلو کو آنکھوں پر رکھ کر بے تحاشا رونے لگی ہے۔

ارے! رونے کیوں لگیں؟

یہ ہمیشہ مجھے تنگ کرتا رہتا ہے سر۔ راہ چلتے روک لیتا ہے اور سمجھانا شروع کر دیتا ہے۔ میں اس کی کیا لگتی ہوں؟ آپ اس سے پوچھئے سر، میں اس کی لگتی کیا ہوں؟

بہن۔

شٹ اپ، مدن گوپال!

میرا جی چاہ رہا ہے کہ کھلکھلا کر ہنس پڑوں۔ شاید یہ لڑکی اس لئے رو رہی ہے کہ بہن کہلوانا اسے ناپسند ہے اور یہ لڑکا اس لئے مطمئن ہے کہ اس نے بہن ہی تو کہا ہے۔

دیکھو، مدن گوپال، تمھیں دراصل کسی سے پیار ویار نہیں۔ تمھیں صرف اپنی باتوں سے، اپنے آپ سے پیار ہے۔ آئندہ کسی بہن کے گلے میں باہیں ڈالنے کو جی چاہے تو چپکے سے اپنے ہی گلے میں باہیں ڈال لیا کرو۔ سمجھے!

نو سر! —— یس سر!

جاؤ! خبردار، آئندہ کبھی شکایت کا موقع نہ دینا! تم بھی جاؤ مس آئینگر!

مجھے اچانک یاد آیا کہ تیسری گھنٹی میں مجھے انگلش آنرز کلاس میں نئے ادب کے موضوعات پر لیکچر کرنا ہے۔ نئے ادب کے موضوعات!۔

تمھیں کوئی بہن پکارے تو شپٹا کیوں جاتی ہو بھئی؟

—— اس لئے کہ میرا صرف ایک ہی بھائی ہے جو بچپن سے مجھے بہن پکارتا چلا آ رہا ہے، اور —— اور کوئی غیر مرد مجھے بہن کا نام دیتا

ہے تو مجھے لگتا ہے، جیسے اسے شک ہو کہ میں ابھی بچی ہوں۔ سو میں چڑ جاتی ہوں۔

ہاں، ہمارا بالغ رشتہ صرف ایک ہے، جنسی رشتہ، باقی سب رشتے تو تلے ہیں۔ جنسی رشتہ صرف مرد اور عورت کے درمیان نہیں ہوتا بلکہ اس سے مرد اور عورت اپنے آس پاس سے، اپنے جہان سے بھی جڑ جاتے ہیں۔ جنسی رشتے سے آدمی اپنی جذبات آمیز خواہشات کا غلام بن کر کمینگی کو اپنے کمینہ پن کا باعث نہیں سمجھتا، ان خواہشات سے اس میں جینے کی سوجھ بوجھ پیدا ہوتی ہے اور اس کا نقطۂ نظر بے لاگ ہوتا ہے۔ انھیں پورا کرتے ہوئے نہ صرف اسے حظ محسوس ہوتا ہے بلکہ وہ کسی جواں مرد، خوش باش کسان کے مانند اپنی نوع کا بیج بھی بو جاتا ہے۔ یہ خواہشیں نہ ہوں تو زندگی بے واقعہ ہو جائے۔ گناہ کی تمنا غیر فطری نہیں، عمل حیات کا ہی خاصہ ہے، کیوں کہ گناہ اور بدی سے بھی زندگی کی ہیئت کی تکمیل ہوتی ہے اور اس جملہ ہیئت میں گناہ بار آور ہو کر ایسے ہی معصوم معلوم ہوتا ہے جیسے کسی بدکار عورت کا نوزائیدہ بچہ ——

نئے ادب کے موضوعات —— مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میرے سوچنے کا یہ انداز طلبا کے کچے پکے ذہنوں کے لئے فکر مند ہے۔

مس شیرف۔ چند روز ہوئے میں نے اپنی سوشیالوجی کی نئی لکچرر کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا۔ آپ کی سوچ اتنی بے باک، صحیح اور موثر ہے کہ میں ڈرنے لگا ہوں، آپ کے طلبہ یونی ورسٹی کے امتحان میں فیل ہو جائیں گے۔

مجھے کوئی جواب دینے کی بجائے وہ میری طرف محظوظ سوالیہ نگاہ سے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو۔ نان سنس، پرنسپل، واٹ ڈو یو مین؟ آئی مین، آپ کو ٹیچر کی روایتی ذمہ داریاں بھی قبول کرنا ہوں گی۔ آپ کی اوریجنل تھنکنگ ہمارے فاضل ممتحنین کی خفگی کا باعث بن سکتی ہے، کیوں کہ ہماری تعلیمی ناپ تول میں تھنکنگ اور اوریجنلیٹی کی گنجائش بہت کم ہے۔

دراصل میرا جی چاہ رہا تھا کہ اس سے کہوں، میری وارننگ کو نظر انداز کر کے تم اپنے انداز میں پڑھاتی جاؤ مس شیرف۔ مائنڈ اِٹ یہی ہے مگر میں نے اپنا منہ یکا کر لیا جیسے میں نے کوئی بھی اہم بات کہی ہو۔ مگر اس کی اہمیت کو غیر اہم سمجھتا ہوں۔ مجھے خواہش ہو رہی تھی کہ میرا لٹکا لٹکا، غیر جانب دار اور سنجیدہ چہرہ میری آفیشل ذمہ داری کی غیر ضروری احتیاط پر ہنس ہنس کرتی جائے۔

مس شیرف، ہمیں اپنے تازہ دم طلبا کے لئے ان لوگوں سے فرسٹ کلاس مارکس لینے ہیں جو علم کی کھوج کرتے کرتے اب تھک گئے ہیں۔ ان معزز ہستیوں نے ایک عرصے سے سوچنا بند کر رکھا ہے، یعنی وہ نہیں سوچتے بلکہ کئی کئی سال سے ان کی سوچ خود کار ہو چکی ہے۔

میری نو عمر لیکچرر کا خفگی آمیز جواب میرا مختصر بن گیا۔

اگر یہ درست ہے —— اور مجھے معلوم ہے کہ آپ درست کہہ رہے ہیں۔ تو ان حالات میں ہمیں اپنی درس گاہوں سے فرسٹ ریٹ تھرڈ ڈویژنرز پیدا کرنے چاہئیں۔

مس شیرف آپ بھی تھرڈ ڈویژنر ہے۔ دراصل میں نے اس پوسٹ کے لئے اسے کئی فرسٹ ڈویژنرز پر ترجیح دی تھی حالاں کہ ایکسپرٹ کا اعتراض تھا کہ یونی ورسٹی تھرڈ ڈویژنرز کے تقرر کی منظوری نہیں دے سکتی۔ اس تقرر کی منظوری کی درخواست بھیجنے سے دو ایک روز پہلے مجھے وائس چانسلر سے ملنے کا اتفاق ہوا، یا یوں کہئے کہ میں نے ایسے حالات پیدا کر لئے کہ اس ملاقات کو محض اتفاق پر محمول کر لیا جائے۔

سر، میں نے وائس چانسلر کو بتایا۔ کل شام کو میں آپ کی آرٹس فیکلٹی کے ایک پروفیسر کے ڈرائنگ روم میں بیٹھا تھا، وہاں دیوار پر میں نے تین نہایت عمدہ فوٹو فریم دیکھے۔ بس آپ پوچھئے نہیں۔ ایسے خوب صورت فریم ابھی تک میرے دیکھنے میں نہیں آئے۔

بھئی فوٹو فریم ہی تو تھے، تصویروں کی بات کرو۔

تصویر وہاں کوئی نہیں تھی سر، ان فریموں میں پروفیسر نے اپنی تینوں ڈگریاں جوڑ رکھی تھیں، سکنڈ کلاس بی اے، فرسٹ کلاس

ایم' اے اور ڈاکٹر آف فلاسفی ——

وائس چانسلر ہنسنے لگا۔

کون چغد تھا وہ ؟ جو اپنے مہمان کو سب سے پہلے یہ بتانا چاہتا ہے کہ وہ بی' اے' اور ایم' اے اور یہ اور وہ ہے' اور اگر یقین نہ ہو تو یہ ہیں سندیں —— ہو ہا ہا —— کون تھا وہ ؟ —— پرنسپل مجھے بتاؤ' کیا علم ہنر کو دو یا تین کلاسوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ نونسنس!

میں آپ سے پورے طور پر متفق ہوں۔ ہم نے تو اپنے کالج میں سائیکالوجی کی پوسٹ کے لئے ایک ایسی لیکچرر کو ترجیح دی ہے جو تھرڈ کلاس مگر سر! وہ اتنی ذہین ہے کہ ہمارے ممتحن فاضلین نے فیل ہی کر دیتے۔

ہو ہا ہا ——! بہت ناٹی ہو تم پرنسپل' مگر میں خوش ہوں کہ تم نے اس لڑکی کو فرسٹ کلاسز پر ترجیح دی۔

میں نے اطمینان کا سانس لیا۔

مس شیریں ایجوکیشن میں اپنے مختصر سے قیام کے بعد ہی اپنے پیشے سے بیزار ہو گئی ہے۔ اس بیزاری کا کچھ تو یہ سبب ہوگا کہ ہمارے ناقص معیار نے اس کی غیر معمولی ذہانت کو تھرڈ کلاس قرار دے کر اسے خواہ مخواہ کا کمپلکس کا شکار بنا دیا اور پھر یہ کہ معمولی دماغی صلاحیتوں کے ہمارے ودیا کے مندروں میں محض فرسٹ کلاسز اور سیکنڈ کلاسز ہونے سے اٹوٹ بتوں کے مانند پوجے جاتے ہیں۔

محمود غزنوی کی طرح مجھ میں اتنا حوصلہ نہیں' ورنہ میں اتنا بڑا سومناتھ توڑ کر ہی دم لیتی۔ میں سوچ رہی ہوں کہ یہ پیشہ چھوڑ کر فلم ایکٹرس بن جاؤں اور ہر بار کسی ایسی فلم میں کام کروں جہاں مجھے کسی چالیس سالہ پروفیسر کی بیوی بننا ہو اور پھر دیکھوں' بابا کتنے پانی میں ہیں۔

مس شیریں چاہتی ہے کہ اس کے طلبہ معاشرتی مجلسی مسائل کو اپنے ذاتی تجربے بنا لیں اور ان تجربوں کی روشنی میں غلط سلط نتائج پہنچ پہنچ کر اسے پریشان کر دیں۔

پرنسپل کمار' یہ نتائج دراصل غلط سلط نہیں ہوتے' غلط سلط ہوتے ہوتے ہم ہی ہو جاتے ہیں۔ کوئی دو تین برس کا بچہ جب ڈوبتے سورج پر اچانک نظر پڑنے پر خوشی سے تالیاں بجانے لگتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ دیکھو سورج نکل رہا ہے' تو وہ جھوٹ نہیں بول رہا ہوتا اور نہ ہی اس کا مشاہدہ اپنے تاثر کے اعتبار سے غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر ہمارے خام اوائل کی کوششوں کے نتائج بالآخر غلط ثابت ہوتے ہیں تو عمر کے آخری مشاہدوں سے بھی ہمیں یہی پتہ چلتا ہے کہ خدا پہلے کے نتائج صحیح نہ تھے ——

تو ——

تو یہ پرنسپل' کہ ہماری ہر فکری کوشش عمر کے مختلف حصوں میں ہماری ذہنی حالت کے عین مطابق ہوتی ہے اور اس لئے عین مناسب اور فطری۔ دراصل اگر بڑھاپے کا شعور بچپن میں ہی آ جائے اور زندگی میں حماقت کی گنجائش نہ رہے تو ہو سکتا ہے کہ ہم لوگ حماقت کو ہی دانش مندی کی طرح قرار دینے لگیں۔

مس شیریں کو ڈی کورم اور گڈ مینرز سے بھی چڑ ہے۔

گڈ مینرز ان لوگوں کی محبوب اصطلاح ہے جن میں پوری طرح جینے کی جرأت نہ ہو۔ سوشیالوجسٹ کے نزدیک لائف کوئی فکشن نہیں کہ اسے اچھے الفاظ میں جھوٹ کو سچ باور کرایا جائے۔ زندگی اولاً پڑھنے کے لئے نہیں' جینے کے لئے ہے اور سوشیالوجی پڑھنے کے لئے صرف جینا بھی کافی ہے۔

میں اپنی بات کی ایک مثال پیش کرتی ہوں۔

ایک سیمینار میں مس شیریں نے طلبہ کو مخاطب کر کے کہا تھا۔

آج کل یورپ اور امریکہ میں نوجوان عورتیں شادی کے لئے عام طور پر بڈھوں کا انتخاب کرتی ہیں اور شادی کے بعد اپنے انتخاب سے بہت خوش نظر آتی ہیں۔ یہ امر میرے لئے کئی تشکیک کا باعث ہو رہا ہے اور سوشیالوجسٹ ہونے کے تعلق سے میں سوچتی ہوں' کیوں نہ میں کسی بڈھے سے چند روزہ شادی کر کے اپنے شکوک رفع کروں ؟

گذشتہ ایک ماہ میں میں نے کئی بار مس شیریں کو اشارے کنایے میں سمجھایا ہے کہ پڑھانے کا یہ انداز ہمارے مشرق کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کے منافی ہے —— مشرق کی تہذیبی اور اخلاقی قدریں! میں ہنس دیتا ہوں۔ قدریں وہ ضروری ہوتی ہیں جن کی ضرورت انسان کو ہو' یا وہ جن کی ضرورت

مشق کو ہو؟ دراصل اکثر یوں ہوتا ہے کہ اپنے اسٹاف کے دوسرے اراکین پر نکتہ چینی کرتے ہوئے میں اپنے آپ پر ہی نکتہ چینی کر رہا ہوتا ہوں۔ وہی باتیں میں بھی کرتا ہوں جن کے لئے میں اوروں کو مورد الزام ٹھہراتا ہوں۔ اور ایسا کر کے مجھے لگتا ہے کہ میں نے اپنے آپ کو بھی متنبہ کر دیا ہے شاید اپنے آپ کو متنبہ کرنے کا یہی فطری طریقہ ہے۔

ار ـــ را تیسری گھنٹی شروع ہونے میں صرف سات منٹ رہ گئے ہیں مگر میں نے اپنا لیکچر ـــ میں نے سوچ لیا ہے کہ آج اپنا لیکچر ذرا جلدی سا بتاؤں گا اور کلاس کو ذرا پہلے ہی چھوڑ دوں گا (پروفیسر ڈوبیائی آپ کے بارے میں یہ شکایت ہے کہ آپ ہر روز اپنی کلاس کو ٹائم سے پہلے ہی چھوڑ دیتے ہیں ـــ؟) ـــ آیئے! ـــ آیئے پروفیسر نماڈے!

پروفیسر نماڈے بڑے اولڈ فیشن کا اولڈ بیچلر ہے۔ عقل ذرا موٹی ہے پر ہے بڑا محنتی۔ مس شیرت کو وہ ایک آنکھ نہیں بھاتا (مس شیرت کو یہ عادت ہے کہ کسی شخص کو محبت یا نفرت سے بغور دیکھتی ہے تو دوسری آنکھ سے کام لینا بھول جاتی ہے۔) اول تو وہ کسی موضوع پر بات جاری رکھنے کی بجائے اپنی خاموشی سے اس موضوع پر یہی روشنی ڈالتا ہے: میں یونی ورسٹی کا گولڈ میڈلسٹ ہوں، لیکن اگر وہ بولنے لگتا ہے تو جھٹ موضوع کے اردگرد اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر لیتا ہے ـــ مس شیرت، میری اکادمی زندگی کی کامیابی کا یہی راز ہے، بس موضوع کو فوراً گھیر لو، گھیر لو! ـــ گھیر کر کیا کرو گے؟ ـــ اسے پیٹنا شروع کر دو گے؟ ـــ کوئی بات کہیں ختم نہیں ہوتی نماڈے، بلکہ بات بات میں اپنا آپ کسی اور بات کو سونپ دیتی ہے ـــ تم بڑی سطحی ہو شیرت! ـــ اور تم گہرا ہونے کے لئے اپنا سر پاؤں میں لٹکائے رکھتے ہو نماڈے ـــ تم میری انسلٹ کر رہی ہو؟ ـــ تو جاؤ پرنسپل کو رٹن رپورٹ دے آؤ؟ ـــ شٹ اپ! ـــ یو شٹ اپ! ـــ ان دونوں کی شادی کا خیال مجھے بڑا فطری معلوم ہوتا ہے۔ ذہانت اپنی جنس مخالف سے لاکھ ناراض نظر آئے، پردے پردے میں وہ اسے گلے لگا کر رکھتی ہے۔

کہئے پروفیسر نماڈے، میں آپ کے لئے کیا کر سکتا ہوں؟

آپ اجازت دیں تو آپ کی کلاس آج میں ہی لے لوں۔

(چلو یہ بھی اچھا ہوا!) ـ کیوں؟

آپ کے بعد آنرز کلاس میں میرا ہی پیریڈ ہے، مگر مجھے ڈبل پیریڈ چاہئے۔ ڈکنز کو ختم کرنا ہے۔

میں ہنس پڑا ہوں۔ اصل میں ہم ادب کے اساتذہ کا یہی نظریہ ہے کہ کلاسیکی مصنفین کو ختم کیا جائے۔ قصور بے چارے ان ہی مصنفین کا ہے کہ اپنی موت کے ساتھ مر نہیں جاتے، اور پھر ہم اساتذہ انہیں سال بہ سال، بہ یک وقت ان گنت درس گاہوں میں ختم کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں اور پھر وہ مرکھپ کر پھر آئندہ سال ہمارے سامنے کھڑے ہوتے ہیں۔ کلاسیکی مصنفین اپنے اس مقدر کے ذمہ دار خود آپ ہی ہوتے ہیں کہ موت کے بعد بھی بار بار موت کے گھاٹ اتارے جائیں۔

ہاں، پروفیسر، آپ ضرور ڈکنز کو ختم کیجئے (بسم اللہ ـــ! چھری کتنی کند ہے! چلو کوئی بات نہیں، دھرے کے ہی ٹکڑے کرنے ہیں۔)

پروفیسر نماڈے کے جانے کے بعد میں گھنٹی کا بٹن دباتا ہوں اور گھیوا سے کہتا ہوں کہ اکاؤنٹنٹ کو بلا لائے اور مجھے محسوس ہونے لگتا ہے کہ میں کام سے لدا پڑا ہوں اور میرا انگوٹھا از خود پھر گھنٹی کا بٹن دبانے لگتا ہے گویا میں لاشعوری طور پر اپنی مصروفیت کے احساس کو تیز تیز بجا رہا ہوں۔

کچھ نہیں۔ میں نے گھیوا کو دیکھ کر کہا ہے۔

اکاؤنٹنٹ اپنے لیجر لئے کچھ اس طرح داخل ہو رہا ہے کہ مجھے یہ گمان گزرے کہ آج حساب کتاب میں ضرور گڑبڑ ہے! تاکہ چیکنگ پر کسی گڑبڑ کا نشان نہ ہو تو وہ مجھے شکست خوردہ پا کر بہت خوش ہو۔

وہ رسید کا رجسٹر میرے سامنے کھول دیتا ہے۔

رجسٹر میں اپنے آدھے دستخط ثبت کر کے مجھے خیال آتا ہے کہ ٹوٹل چیک کر لوں۔ چھ اور چار، دس ـــ دس اور آٹھ، اٹھارہ اور آٹھ ـــ اور آٹھ ـ چوبیس، ـــ چوبیس ـ نہیں، چھبیس ـــ مسز الوچترے کو ہسٹری ہیڈ کی چیئرمین شپ نہ دی گئی تو وہ مجھے اپاہج سمجھنے لگے گی۔

چھبیس اور نو — عورت کے یہاں مرد صرف طاقت کا ایک تخیل ہے
کا ہے — طاقت؟ جسمانی یا ذہنی؟ — چھبیس — پینتیس اور ساٹھ، باسٹھ — چالیس کے اوپر پہنچ کر آدمی کے ذہن میں بہار کھلنے لگتی ہے — میں بتاؤں مس شیرٹن، یورپ اور امریکہ کی لڑکیاں بڈھوں سے کیوں شادی کرتی ہیں؟ — ہمارے دور میں آدمی بڈھا ہو کر ہی جوان ہوتا ہے، اس وقت، جب اس کی سوچ سے ماں کے دودھ کی بو آنا بند ہو جائے اور اپنے چہرے میں خود آپ نظر آنے لگے۔ یہی وہ پہلو ہے جس پر لڑکیاں مرتی ہیں۔ اپنے لئے خود آپ سوچنا انھیں بڑا مشکل لگتا ہے، اس لئے مردوں کی کنپٹیوں پر سفید بالوں کی دھاریں انھیں طاقت کا نشان بن بن کر نظر آتی ہیں —

میں میزان کو وہیں چھوڑ کر اپنے ادھورے دستخط کر پلا ثبت کر دیتا ہوں اور اکاؤنٹنٹ ابھی اپنی کتابیں سمیٹ ہی رہا ہوتا ہے کہ اپنے راؤنڈ کے لئے آفس سے باہر ہو لیتا ہوں اور باہر آ کر سوچنے لگتا ہوں کہ سائنس لیباریٹریز کا رخ کروں یا آرٹس لیکچر ہال کا، اور آخر لیکچر ہال کی طرف ہو نکلتا ہوں۔ باعمل ذہانتوں کی دیکھ بھال کرنا ان کے کام میں خواہ مخواہ دخل انداز ہونا ہے۔ نگہداشت تو بے عمل ذہانتوں کی کرنی چاہئے جن کا کام باتیں بنانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ لوگ سوچنے کو ہی عمل کا جواز سمجھ لیتے ہیں اور اپنی سوچ کے اظہار کے وقت سوچنا بھی بند کر دیتے ہیں۔

آپ بہت عمدہ باتیں کر لیتے ہیں۔

کمرے کا چارج لئے ابھی مجھے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا کہ مسز چھترے مجھ سے بے تکلف ہو گئی۔

اور آپ کی دلچسپ گفتگو سن کر معلوم ہوتا ہے پرنسپل کارکر آپ دفتری عادات سے لاتعلق ہیں۔

خوبصورت عورت کو ذرا جھٹک دیا جائے تو اس کی خوف انگیز چیخ پر اکثر ہنسی کا گمان گزرتا ہے۔

نہیں مادام، میں سوچنے کا اس قدر عادی ہو گیا ہوں کہ مجھے سوچنے کا خیال ہی نہیں آتا، یا اس وقت آتا ہے جب کسی خوش گوار اتفاق سے آپ جیسی خوبصورت عورت کے ذہن کی طرح میرا ذہن بھی بالکل خالی ہو۔

عورت کا ذہن خالی نہیں ہوتا، صرف باقرینہ ہونے کی وجہ سے کھلا کھلا معلوم ہوتا ہے۔

اس کا کہنا سچ تھا، کیوں کہ میرا ذہن میرے اسٹاف ہال کی طرح اتنا کھلا ہونے کے باوجود اس قدر بے قرینہ ہے کہ بہت غور و فکر ہزار سر پٹکنے پر بھی کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ میری زندگی کے بیش تر قضیے اور وہیں کہیں چپ چاپ بے فیصلہ پڑے رہتے ہیں اور ایک عرصے کے اس بے فیصلگی سے آخر ان سے متعلق کوئی بھی فیصلہ غیر اہم معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثلاً — مثلاً مسز چھترے ہی۔ کئی سال سے میں مسز چھترے کے متعلق سوچ رہا ہوں، کئی سال سے میرے اور اس کے درمیان ایک بے نام بے آواز سا رشتہ ہے جس کے متعلق میں ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کر پایا، اور اب یوں معلوم ہوتا ہے کہ جو جس طرح ہے وہی ٹھیک ہے۔ اس بے لفظ رشتے کے سب نشانات جانے کہاں کن انبادوں کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔ کون انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر سر کھپائے، پھر اور سر کھپا کھپا کر انھیں ترتیب وار رکھ کے ان کا کوئی واضح تعین کرے اور پھر اگر جرأت ہو تو اس رشتے کا کوئی بڑا پیارا اور واضح نام دھر کر اس کا باقاعدہ اعلان کرے اور اپنا بنا بنایا جہان درہم برہم کر دے۔ یا یہ نہیں تو اس واضح تعین کے بعد کسی بزدل کی طرح سہم کر اس بے آواز رشتے پر کان ہی نہ دھرے اور سب خاموش، منتشر گونجوں کو دل و دماغ سے خارج کر کے اپنی ہستی ویران کرے۔ اگر اس انتشار اور ابہام سے ہی مجھے اپنے باقاعدہ رہنے کی لو ملتی ہے تو میں اپنی بے قاعدگی کو کیوں ترک کروں؟ اگر میں بھی مس چھترے کے مانند اپنے ذہن کو باقرینہ رکھنے کی کوشش کروں گا اور منتشر کاغذات کو فائل میں جوڑنے کے لئے بیٹھوں گا (میرے آفس میں ماضی بعید کے فائل مقفل اور بے کار پڑے ہیں) تو مجھے ہر کاغذ غیر اہم معلوم ہونے لگے گا

اور یہاں میں اپنی حماقت کے ایک ایک حوالے کو پھاڑ کر خالی الذہن ہو جاؤں گا۔ عورت ساری کائنات کا بھی حجم سمیٹ کر، اتنی بھری بھری ہو کے بھی خالی خالی نظر آتی ہے مگر مرد اگر عورت کا ترجمہ اپنا لے تو خالی خالی نظر آنے کے لیے وہ بالآخر بیچ بیچ خالی خول ہو جائے گا۔

سب ٹھیک ہے میں اپنے آپ کو سمجھا رہا ہوں۔ جس طرح ہے، اسی طرح چلنے دو۔

میں آرٹس فیکلٹی کے کوریڈور میں آ پہنچا ہوں۔

پروفیسر اوکیجہ یہاں ہال نمبر ۱۲ میں اقتصادیات پڑھاتے ہوئے اتنی خوبصورت الفاظ میں بول رہا ہے کہ کالیداس کے سامنے سائیکل اسٹینڈ میں طلبہ کے سائیکلوں کے پہیے کھڑے ہوئے گھومتے نظر آ رہے ہیں۔ مجھے اپنے ہال کے آگے گزرتے دیکھ کر وہ بولتے بولتے ذرا سا ٹھٹکا ہے اور پھر اس کی آواز اتنی اونچی ہو جاتی ہے کہ اپنا مطلب اٹھانا تو درکنار، اپنا آپ بھی اٹھانے سے قاصر ہے۔ اگلے ہال میں پروفیسر دیش مکھ چپ چاپ بلیک بورڈ پر کچھ لکھ رہا ہے اور طلبا، ہولے ہولے باتیں کر کر کے جماعت کے ماحول میں ایک بے چین سی گھٹن پیدا کر رہے ہیں۔ مجھے باہر گزرتے دیکھ کر طلبہ خاموش ہو جاتے ہیں اور پروفیسر لکھنا چھوڑ کر جو لکھا ہے اسے پڑھنا شروع کر دیتا ہے، اور پروفیسر نانڈے ڈکنز کے مزاح پر اتنی حواس باختہ سنجیدگی سے بحث کر رہا ہے گویا اس کی عدم موجود بیوی اس کی سارے مہینے کی تنخواہ سے اپنے لیے نئی ساڑی خرید لائی ہو اور وہ اس مضحکہ خیز سچویشن پہ اپنے آنسو روک رہا ہو۔

میں بائیں برآمدے کی طرف مڑ جاتا ہوں جہاں پہلے ہی ہال میں پروفیسر منظور حسین پٹیل سیاسیات پڑھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر پٹیل عمر میں ہم سب سے بڑے ہیں اور ان کی بزرگی کی وجہ سے سبھی اساتذہ ان کی موجودگی میں ان سے بڑی تعظیم سے پیش آتے ہیں اور ان کی غیر موجودگی میں ان کی اس طرح نقلیں اتارتے ہیں جیسے طلبہ اپنے اساتذہ کی۔ پروفیسر پٹیل کو کالج کے بچوں سے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ بوڑھے کیوں نہیں۔ پچھلے ہفتے وہ ایک ہندوستانی فلم دیکھ کر آئے۔ اس فلم میں ایک بچہ اتنا سمجھ دار تھا کہ شروع میں اس کا باپ اس کی نصیحتیں سن سن کر گھر سے بھاگ نکلا اور آخر میں جب اس کی آنکھ کھلی تو اپنے کم سن بیٹے کے قدموں پر آ گرا۔ واہ، واہ — واہ! ابھی فلم دیکھ کر طبیعت باغ باغ ہو گئی (پٹیل صاحب کو خوشبو باغ کی ابری ہے، خواہ وہ شیشی سے آئے، خواہ براہ راست پھولوں سے) عمر بہ عقل است نہ بہ سال، یعنی عین ممکن ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں دراصل آپ پچپن برس کے ہوں۔ پروفیسر پٹیل کا بس چلے تو بچے پیدائش پر ہی چہروں پر جھریاں لے کر آئیں۔ واہ! واہ! واہ! کیا نورانی چہرہ ہے! خوش آمدید مولانا! بڑی لمبی عمر لے کر آئے ہو، بہ معنی اپنے تریپن تو پہلے ہی جی کے آئے ہو۔ اب دو چار اور جی لو۔

لیکن کئی بار مجھے خیال آتا ہے کہ علم کے ادراک کا دوسرا نام بڑھاپا ہی ہے۔ بچے ہماری درس گاہوں میں بوڑھے ہونے کے لئے ہی آتے ہیں۔ ہم اپنے طلبہ کی طبعی توانائیوں کو بڑے منظم انداز میں تھکا تھکا کر چور کر دیتے ہیں اور وہ ہمارے علم کی لاٹھیوں کا سہارا لے کر زندگی میں قدم دھرتے ہیں تو انھیں بے اختیار یہ خیال آنے لگتا ہے کہ کاش یہ دنیا، دنیا ہونے کی بجائے بوڑھا خانہ ہوتی جس میں داخل ہو کر ہم مزے سے زندگی کے بقیہ دن کھاٹ پر پڑے پڑے گزار دیتے!

—— بے علم لوگ بڑی بے جگری سے بوڑھے ہو کر اپنے جینے کا سامان کرتے ہیں اور باعلم ہو کر ڈھلنے سے پہلے ہی اپنے آپ کو بتا دیتے ہیں کہ لڑنا عبث ہے۔ ہم ہار جائیں گے ہم بے بس ہیں! — ہر پڑھا لکھا آدمی بوڑھا ہے، میری طرح بوڑھا۔ اس دن میں کتنا ڈر گیا تھا! سویرے سویرے اٹھا تو آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر میں نے دیکھا کہ میرے سر کے بالوں کے گچھے جا بجا سفید ہو چکے ہیں، یعنی میرا خون ان تک پہنچنا بند ہو چکا ہے — یہاں خون پہنچنا بند ہو چکا ہے۔ اب یہاں بھی پہنچنا بند ہو جائے گا۔ اب یہاں بھی، لہٰذا اب میرے دل کی دھڑکن بند ہو جائے گی — خوف

سے میرا دل منہ کی طرف کھینچنے لگا، گویا مجھے لقوہ ہونے آیا ہو۔ میں آئینے میں اپنی ڈاڑھی کے بالوں کو گھورتے جا رہا تھا۔ ان کی سفیدی میرے چہرے کی کبھی کبھی جھریوں میں چمک رہی تھی۔ کیا میں واقعی اتنا بوڑھا ہو چکا ہوں؟ کیا واقعی ـــ؟ ان چند گھنٹوں کے اندر اندر مجھے کیا ہو گیا ہے؟ میں نے چارپائی پر سوئے سوئے رات بھر ہی عمر کی ساری مسافت طے کر لی ہے؟ ڈر سے میری پوری کھلی ہوئی آنکھیں مجھے پھٹی پھٹی معلوم ہو رہی تھیں ـــ اچانک مجھے یاد آیا کہ سونے سے پہلے میں نے بیٹی کیشلڈ سوپ سے سر دھویا تھا جس سے ـــ جس سے میرا خضاب اتر گیا ہے! ـــ مقررہ میعاد سے کئی روز پہلے ہی میں اپنے بالوں پر خضاب کی نئی تہیں لگا دیتا ہوں کہ اپنے بڑھاپے کی جھلک نہ پاؤں، اور ہر روز ڈاڑھی خوب چھیل چھیل کر صاف کرتا ہوں۔ جب میں پہلے روز کالج میں آیا تھا تو مسز چیٹرجی نے مجھے دیکھ کر کہا تھا کہ ہم تو سمجھے تھے کہ ہمارا پرنسپل کوئی بہت بوڑھا آدمی ہو گا مگر آپ تو بہت جوان ہیں ـــ یہ سن کر میں جی بھر کے خوش ہو گیا تھا اور شاید اسی لمحے سے اس سے عشق کرنے لگا تھا لیکن ـــ اگر وہ مجھے اس حالت میں دیکھ لیتی تو ـــ تو ـــ میرا دل چاہا کہ کسی فالتو بڑھے کے مانند اپنی بے بسی پر رو دوں۔

ریڈنگ روم کے قریب پہنچ کر مجھے شدت سے محسوس ہو رہا ہے کہ میرا ہر قدم بڑھاپے کی طرف اٹھ رہا ہے۔ ریڈنگ روم سے مس شیرف برآمد ہو رہی ہے۔

گڈ مارننگ، اولڈ مین!

مس شیرف نے مجھے کسی انگریزی جہاز کے مس میں کام کرنے والی ایک لڑکی کا قصہ سنا رکھا ہے۔ جو اپنے باس سے فلرٹ کرنے کی ابتدا ہر صبح کو ہمیشہ اسی طرح کرتی۔

گڈ مارننگ، اولڈ مین!

مس شیرف بڑی خوش نظر آ رہی ہے۔ ہمارے خوش شکل نوجوان لائبریرین سے مل کر وہ ہمیشہ موڈ میں آ جاتی ہے۔

گڈ مارننگ، بیٹیا!

میں سر جھکائے اسے جواب دے کر آگے نکل جاتا ہوں۔ وہ 'بیٹیا' سے چونک کر ڈر گئی ہے پھر ہنس کر (اس نے اپنے کتنے ہی [illegible] ہوں گے، جس سے وہ بڑی پیاری معلوم ہوتی ہے) اپنے راستے چل دی۔ ریڈنگ روم سے دائیں برآمدے میں آ گئی ہیں۔ میں اپنے آفس کی طرف ہو لیا ہوں اور اپنی ذہنی کیفیت کے عین مطابق آس پاس دیکھے بغیر (بوڑھا آدمی باہر کی بجائے اپنے اندر دیکھتا ہے) تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا اپنے آفس تک آ پہنچا ہوں اور پردہ اٹھا کر اندر داخل ہوتا ہوں۔

سامنے کرسی پر مسز چیٹرجی بیٹھی ہے۔

تم؟

جیسے وہ میرے اندر کی حالیہ گھٹن سے گھبرا کر میرے وجود سے باہر آ گئی ہو۔

مجھے تم سے ایک نہایت ضروری بات کرنا ہے کمار۔

وہ احتیاطاً دروازے کی جانب دیکھتی ہے۔

اگر تمہارا چپراسی باہر بیٹھا ہے تو اسے چائے لانے کے بہانے بھیج دو۔

میں نے گویا اپنے منہ کا بٹن دبا کر پکارا ہو۔ گھیرا!

یس، سر!

وہ فوراً اندر آ گیا ہے۔

جاؤ دو چائے لے آؤ۔

باہر نکلتے ہوئے گھیرا شاید بلا وجہ ذرا مسکرایا ہو مگر مجھے بے جا سا خیال آیا ہے کہ وہ مسز چیٹرجی کو اور مجھے تنہا پا کر اکثر یوں ہی مسکرا دیتا ہے۔ احمق!

ہاں بھئی، کہو!

دیکھو کمار! میں نے آج اپنے شوہر کو چٹھی لکھ دی ہے۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے!

میں اپنے ذہن کے کباڑ خانے میں تیز تیز گم شدہ حوالوں کو ڈھونڈنے لگتا ہوں۔

کیا مطلب؟

میں نے اپنے شوہر کو لکھ دیا ہے کہ ہم ایک دوسرے سے طلاق لے لیں!

میں اتنا گھبرا گیا ہوں کہ میرے بچے بچے بڑھاپے کا نوعمر شعور بن کر کھڑا ہو گیا ہے۔

مجھ میں اب اور برداشت کرنے کی سکت نہیں رہی کار۔ تم اور میں —— اس طرح کتنی دیر اور —— ؟

میں اسے ٹوکتا ہوں۔

تم ابھی یہ چٹھی پوسٹ کر چکی ہو ؟

ہاں !

اور تم نے چٹھی میں میرا بھی ذکر کیا ہے ؟

نہیں۔ جب اسے چھوڑ رہی ہوں تو اس سے اسے کیا غرض ؟ —

چلو، یہ اچھا ہوا، ورنہ میں جو رول ادا کرنے کی سوچ رہا ہوں، اس کا موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا۔

میں خلاف معمول بڑی آہستگی اور وقار اور احتیاط سے بول رہا ہوں اور اپنی آواز کو ذرا اونچا کرنا چاہتا ہوں اور میری آواز میری خواہش کو نظر انداز کر کے از خود دھیمی ہو ہو کر نہایت مرتعش ہو رہی ہے۔

انو، کیا تم نے سوچا ہے کہ ہمارا یہ فیصلہ تمہارے بچوں، میرے بچوں، تمہارے شوہر اور میری بیوی پر کیوں کر اثر پذیر ہوگا ؟ —— نو ینگ وومن، مجھے ٹوکو نہیں، صرف سنو۔ ہم اپنے جذباتی رشتے کو سوسائٹی سے کبھی تسلیم نہیں کروا سکیں گے، شاید اپنے آپ سے بھی تسلیم نہ کروا سکیں۔ تم میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالوگی تو اچانک اپنے ماضی کا خیال کر کے تمہاری نظر ڈبڈبا جائے گی۔ مجھے دیکھ دیکھ کر تمھیں محسوس ہوگا کہ تم اپنی نظروں سے نکا نکا کر میری طرف دیکھ رہی ہو ——

میں نے اپنی آواز میں اتنی پرچھیں صراحت کبھی محسوس نہیں کی ہے۔

انو، تمہارا یہ فیصلہ غلط ہے اور غلطی کے ازالے کے لیے میں تمہارا اکاؤنٹ فادر بن کے تمہارے شوہر کو چٹھی لکھوں گا۔ ! ▲▲

لفظوں کی دوکان میں

مغنی تبسم

کالی بلی نے یہ بھی نہیں سوچا کہ میں کسی نیند میں خلل ہو رہی ہوں
اس کو تو چوہوں سے مطلب ہے
اور یہ کم بخت اپنی بلوں میں چھپے کیوں نہیں رہتے ؟
ازل سے یہی ہو رہا ہے
گھڑی نے شاید بارہ بجا دیے ہیں
یہ خدا کے آرام کا وقت ہے
اور وہ شب بیدار اسے سونے نہیں دیتے
اپنے بستے پر گناہ کرتے تو دعاؤں کی نوبت ہی کیوں آتی !
لیکن یہ سمجھ ان کی بات میں نہیں آئے گی
باتوں کے پھیرنے ہی ہم کو جنم دیا ہے
ورنہ زمین کے کوکھ کہاں تھی ؟
پھر ہم نے جنت بنائی اور اسے جہنم میں جھونک دیا
اب یہ پہچاننا بڑا مشکل ہے کہ کون کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتی ہے
پہلے دائروں سے زاویے نکلتے تھے
اب زاویے دائرے بناتے ہیں
مختصر یہ کہ دیلوں نے اپنا کام چھوڑ دیا ہے

مچھلی کی بو

محمد علوی

بستر میں لیٹے لیٹے
اس نے سوچا
"میں موٹا ہوتا جاتا ہوں!
کل میں اپنے نیلے سوٹ کو
آلٹر کرنے
درزی کے ہاں دے آؤں گا
نیا سوٹ
دو چار مہینے بعد سہی!
درزی کی دوکان سے لگ کر
جو ہوٹل ہے
اس ہوٹل کی
مچھلی میٹھی ہوتی ہے
کل کھاؤں گا
لیکن مچھلی کی بو سالی
ہاتھوں میں بس جاتی ہے!
کل صابن بھی لانا ہے
گھر آتے
لیتا آؤں گا
اب کے "یارڈلی" لاؤں گا
آفس میں کل کام بہت ہے!
باس اگر ناراض ہوا تو
دو دن کی چھٹی لے لوں گا!
اور اگر
موڈ ہوا تو
چھ کے شو میں
"رام اور شیام" بھی دیکھ آؤں گا
پکچر اچھی ہے سالی
نو سے بارہ
کلب، رمی
دو دن سے لک اچھا ہے
کل بھی ساٹھ روپے جیتا تھا
آج بھی تیس روپے جیتا ہوں
اور امید ہے
کل بھی جیت کے آؤں گا
بس اب نیند آئے تو اچھا
بس اب
کل بھی
نیند آئے تو
اکا، دکی، نہلہ دہلہ
اینٹ کی بیگم
مچھلی کی بو
تاش کے پتے
جوکر جوکر
سوٹ پہن کر
موٹا تگڑا جوکر
....
اتنا بہت سا سوچ کے وہ
سویا تھا مگر
پھر نہ اٹھا!!
دوسرے دن جب
اس کا جنازہ
درزی کی
دوکان کے پاس سے گزرا تو
ہوٹل سے مچھلی کی بو
دور دور تک آئی تھی!!

جدید تر غزل

خلیل الرحمن اعظمی

جدید تر غزل اردو شاعری کے جدید تر رجحانات کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے اس لئے اس کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید تر اردو شاعری کے خد و خال متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ ویسے اس مسئلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچ کر کسی قسم کا حکم لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ جن شعری اور ادبی تخلیقات کا تعلق خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری اپنی ذات سے بہت گہرا ہو اور جو رجحانات اپنی تشکیل و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں ان کا معروضی مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

شاعری کے سلسلے میں "جدید" کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس وقت سے لے کر اب سے کچھ دنوں پہلے تک جدید شاعری کے جتنے رجحانات سامنے آئے ہیں ان کے پیچھے زمانۂ حاضر سے متعلق کسی نہ کسی قسم کے مسلک یا نصب العین کا تصور کارفرما رہا ہے۔ بعض اوقات ایک رجحان دوسرے رجحان کی ضد یا ردعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے لیکن اس کے علمبرداروں نے بھی اپنے رجحان کو ایک مسلک یا نصب العین کی شکل دینے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں ان کے ذہن میں کسی نہ کسی قسم کی منصوبہ بندی یا مقررہ لائحۂ عمل پر کاربند ہونے کا تصور رہا ہے۔ اس لئے اس دور کی جدید شاعری اپنی تمام منزلوں اور مرحلوں میں اپنے مسلک یا نصب العین کے واسطے سے ہی پہچانی جاتی رہی ہے اور اس کو پسند یا ناپسند کرنے والوں نے بھی اکثر و بیشتر مسلک یا نصب العین کو ہی اپنی کسوٹی قرار دیا ہے۔ اصلاحی شاعری، قومی شاعری، وطنی شاعری، ملی شاعری، رومانی شاعری، شبابیات کی شاعری، انقلابی شاعری، صحت مند شاعری، رجائی شاعری، اجتماعی شاعری، عوامی شاعری، ترقی پسند شاعری جیسی اصطلاحیں نہ صرف عام لوگوں کا بلکہ بیسویں صدی کے نقادوں اور مورخوں کا تکیہ کلام رہی ہیں۔

شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتاد طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور ان کا رشتہ، شاعر و ادیب کی اصلی شخصیت اور اس کی افتاد طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کے قابل ہوگا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جو کہ ہر حالت

کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔ مسلک اور نصب العین ہر دور میں پیدا ہوتے اور اپنی موت آپ مرتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی دلکشی اور تازگی اس وقت بھی برقرار رہے جب اس مسلک یا نصب العین سے لوگوں کو ذرہ برابر بھی دلچسپی نہ ہو۔ انسان دوستی کا بنیادی عقیدہ یا حسن، صداقت اور خیر کی جستجو اور اس کے لیے لگن اور خلوص جیسی چیزوں سے کسی سچے فن کار کو انکار نہیں ہو سکتا اس لئے کہ ان کے بغیر کسی قسم کے احساس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن مسلک یا نصب العین کسی ایسے نظریے یا منصوبے کی پیداوار ہے جو کسی ہنگامی یا وقتی ضرورت کے ماتحت وجود میں آیا ہے تو فن کار کی دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کی وابستگی عام طور پر نظر کو محدود کر دیتی ہے اور شاعر یا ادیب کو اس کی بہت بڑی قربانی دینی پڑتی ہے۔ یہ حد بندی یا گروہ بندی بعض اوقات شاعر یا ادیب کا رشتہ زندگی، زمانہ یا فطرت کے تاریخی تسلسل اور اس کے کل وجود یا زندہ وحدت سے منقطع کر کے اسے چند وقتی حصاروں میں مقید کر دیتی ہے۔ ادبی تنقید کے معلم اول ارسطو نے غالباً اس نکتے کو پا لیا تھا اسی لئے اس نے تاریخ کے مقابلے میں شاعری کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال کا پیرایۂ بیان اگر مستعار لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ فن کی تقویم میں عصر رواں کے سوا اور کئی زمانے شامل ہوتے ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ شاعری کا تعلق اگر کسی ایسے نصب العین سے ہے جس کا تعلق محض عصر رواں سے ہو تو اس کے متعلق ہمیشہ یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ وہ آگے چل کر پرانی نہ ہو جائے اور اس کی حیثیت محض ایک تاریخی دستاویز کی ہو کر نہ رہ جائے گی کہ ایسے لوگ بھی پیدا ہوتے رہے ہیں جن کی شاعری کسی نصب العین سے وابستگی کے باوجود نصب العین سے جدا ہو گئی ہے اور اس کے بہت سے حصے زمانے پر فتح حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں:

مگر یہ حوصلۂ مرد ہیچ کارہ نہیں

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان کسی متعین نظریے یا نصب العین کو اپنائے بغیر بھی رہ سکتا ہے اور اپنے زمانے کے ان گنت مسائل اور پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے خود اس کی نظر، اس کا خلوص اور اس کے اپنے حواس اور ادراک کافی نہیں ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ نظریے یا نصب العین کا تصور انسان کے لئے ایک ایسا سہارا رہا ہے جس نے اس کی دشواریوں کو بہت کچھ آسان بنائے رکھا۔ کسی چیز کو رد یا کسی کو قبول کرنے کے لیے ہمیں ایک بنا بنایا پیمانہ یا کسوٹی مل جاتی ہے اور ہم بہت سی زحمتوں سے بچ جاتے ہیں لیکن تخلیقی فن کار کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی لگی ہوئی ہے کہ ہر فن کار اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی اپنی عقل، اس کا اپنا حواس اور اس کا اپنا ادراک بھی کام کرتا رہتا ہے۔ اگر وہ اپنی عقل کو استعمال نہ کرے اور اپنے حواس یا ادراک کو کسی خارجی نظام فکر کے تابع کر دے تو اس سے زیادہ محفوظ راستہ اور کوئی نہیں ہے لیکن ہر تخلیقی فن کار اس محفوظ راستے پر گامزن ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا کیونکہ اس کا اپنا داخلی احساس اور اس کی اپنی عقل بعض اوقات ایک نئے ردعمل سے دوچار ہوتی ہے۔ غالب نے اس حال کو "آشوب آگہی" سے تعبیر کیا ہے جب شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

تو گویا وہ مقررہ سانچوں اور بنے بنائے راستوں سے باہر نکل جانے کی مصیبت مول لیتا ہے۔

کلاسیکیت اور رومانیت کی آویزش اس وقت بھی انسانی معاشرے میں جاری رہی ہے جب ان اصطلاحوں کا وجود بھی نہ تھا البتہ جیسے جیسے انسان نے زندگی اور زمانے کے متحرک اور تغیر پذیر ہونے کا راز دریافت کیا ہے حقیقت اور صداقت کا تعین اور بھی دشوار ہو گیا ہے۔ حقیقت اب جامد نہیں متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ ایک شے کا رشتہ بہت سی اشیاء کے ساتھ ہے۔ ظاہری رشتوں کے علاوہ کچھ باطنی، اندرونی اور پراسرار رشتے بھی ہیں۔ زندگی کی حقیقتیں اگر

جاد مسالک، عقیدے یا مقررہ چیزیں تو انسان کے مسائل ایک ہی بار سے
ہو جاتے ہیں کسی ایک منظور یا نصب العین یا کوئی ایک شخص ایک دن
چیز کر حادثہ باتوں کا تعین کر دیتا اور ساری حقیقتوں کو ان کے نام دے دیتا۔
نتیجاً ہم سے کھلونوں کی طرح ہم ہمیشہ کے لیے کچھ لوگوں کا نام ظاہر ایک
یا ہر وقت بیک بلکہ دیتے اور کچھ صورتوں کو تمیزدار ہو یا بدتمیز بنا کر
معلق ہو جاتے۔ لیکن ہماری آگہی نے اس وقت مصیبت کھڑی کی جب یہ
معلوم ہوا کہ ہر زندہ معاشرہ اور ہر زندہ شخص نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچ،
محبت اور نفرت، اخلاص اور ریاکاری، بہادری اور بزدلی کا ایسا مرکب
ہے جہاں ان کی نسبتیں وقت کے ساتھ ادلتی بدلتی رہتی ہیں اور ہم
ان کے درمیان جو لکیریں کھینچتے ہیں انھیں زندگی کی بے دردحقیقتیں مٹا
دیتی ہیں اور فراق کے قول وہ منزل آجاتی ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ:

آئے نہ نظر لکیر ایسی　　　نیکی و بدی کے درمیاں ہے

اس لکیر کے غائب ہونے کو شعور اور زندگی کی کلی حیثیت سے
برتنے کے احساس کا ادراک حاصل کرنے کی خواہش مغرب میں بہت پہلے
شروع ہو چکی تھی لیکن مشرق میں اس کا احساس کہیں کہیں انفرادی طور
پر نظر آتا ہے۔ بیدل جب کہتا ہے کہ

ہمہ عمر باتو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنار ما بہ کنار ما

تو یہ دراصل قربت اور دوری کی بنی بنائی لکیروں کے غائب
ہونے کے کرب کا اظہار ہے یا جب غالب یہ محسوس کرتے ہیں کہ

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

تیرا انداز کیا ہو تعلقات گھر میں　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یا

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　ہم کو اندازہ آئین وفا ہوجاتا

یا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　مشکل یہی ہے کہ مشکل نہیں ہوں

تو ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تصور پچھلی اور مقررہ نصب العین کے دائرے
کو زندگی نے کس بے دردی سے توڑ دیا ہے اور اس کے نتیجے میں فکر
کو کس اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادم سے گزرنا پڑ رہا ہے۔

ہندوستان میں مغربی حکومت کے قیام کے بعد جب نئی تعلیم اور نئی تہذیب
کا چرچا ہوا تو ہمارے شاعروں نے تصوف، اوہام پرستی، مافوق الفطرت
قوتوں پر یقین، عاشق مزاجی، رندی اور دیوانگی کے تصورات سے کنارہ کشی
اختیار کر کے کچھ نئے تصورات کو جنم دیا۔ وہ تصورات جن کا تعلق مادی زندگی
کی فلاح و بہبود اور زمانۂ حاضر کے مسائل کا حل تلاش کرنے سے تھا
حالی سے لے کر تقسیم ہند کے کچھ دنوں بعد تک ہمارے شعرا کے یہی تصورات
اور ان تصورات سے وابستہ مسلک یا نصب العین کا تصور ذہنی سہارے
کا کام دیتا رہا۔ ایک عقیدے کے ختم ہونے کے بعد انسانی ذہن کو جس
اذیت اور کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس نسل کے حصے میں نہیں آیا کیونکہ
ان کی جگہ ایسے عقیدوں نے لے لی تھی جنھیں شاعر اپنے گزشتہ عقائد کا نعم
البدل سمجھ سکتا تھا۔ اس دور میں گزشتہ عقائد سے انحراف یا بغاوت نے
خود اپنی جگہ پر ایک مسلک یا عقیدے کی جگہ لے لی تھی یہی وجہ ہے کہ اس
دور کی شاعری میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ یہ شاعری عام طور پر بیانیہ
خطابیہ اور پیامیہ ہے اور اس کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ یہ شاعری یا تو
تلقین و تبلیغ کرتی ہے یا جذبات و احساسات کو براہ راست اکساتی ہے جب
وطن، اتحاد قومی، آزادی، جمہوریت، اشتراکی سماج، نئی صبح، سرخ
سویرا، بغاوت، تخریب، انقلاب اور اسی طرح کے بہت سے نعرے
اور نغمے موجود تھے اور ہمارا شاعر انھیں کے سہارے زندگی کی الجھنوں
اور ناہمواریوں کو جھیلتا یا ان کے بارے میں اپنے ردعمل کا اظہار کرتا تھا۔

حصول آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان نعروں اور نغموں کا اور ان
خوابوں اور آدرشوں کا طلسم جس طرح ٹوٹا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے
جس کی طرف سے آنکھ بند کر لینا کوئی سیاسی مصلحت ہو تو ہو لیکن کسی حساس
ادیب یا شاعر کو ان کی شکست کے احساس سے نہیں بچایا جا سکتا۔ خاص
طور پر اس نسل کے لئے جو جدید علوم کے زیر سایہ رہ کر قدیم مذہبی اور

روحانی تصورات کی وراثت سے بھی محروم ہے اس نے پہلے کا شیرازہ
کو خود اس کے پیش روؤں نے انکار رفتہ سمجھ کر پہلے ہی دفن کر دیا تھا۔
انسان کی مادی ترقیات اور سائنسی فتوحات کے باوجود اس کی نارسائیاں
اور نا آسودگیوں کا احساس ایک طرف ہے تو دوسری طرف بین الاقوامی سطح
پر سیاسی و سماجی آدرشوں کا حشر، نتیجہ یہ ہے کہ اس صورت حال نے نئے
بنائے راستوں کو گم کر دیا ہے اور تمام لکیریں بری طرح گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ نیا
شاعر جس ذہنی کیفیت سے گزر رہا ہے اور تہذیب کے جس دور سے ہو
گزر رہا ہے اس نے احساسات کے اعتبار سے اسے ماضی قریب کے شعرا سے
دور اور ماضی بعید کے بعض شعرا سے نسبتاً قریب کر دیا ہے۔ اس کیفیت میں
اب اسے حالی، چکبست اور تلوک چند محروم کی اصلاحی اور قومی شاعری،
ظفر علی خاں اور اقبال کی ملت پرستی، جوش کا نعرۂ انقلاب، اختر شیرانی کی
رومانیت، احسان دانش کی مزدور دوستی اور سردار جعفری کی اشتراکیت
اسی حد تک باسی اور پرانی لگتی ہے اور اس کے مقابلے میں میر کی دردمندی
و انسان دوستی، غالب کی تشکیک اور احساس شکست اور یگانہ و فراق کی
نفسیاتی پیچیدگی اور دردمندی کی کیفیت زیادہ نئی اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔
یہ احساس محض اس نسل کا ہے جس نے ان کیفیات کو محسوس کر لیا
ہے ورنہ جن لوگوں کے لئے لکیریں اب بھی وجود رکھتی ہیں (اور ایسے لوگوں
کی تعداد اب بھی خاصی ہے) وہ بڑی عافیت میں ہیں اور ان کے لئے
اب بھی بزرگوں کے دئے ہوئے فارمولے موجود ہیں جن کی رو سے وہ اپنے
مسلک کا تعین کر لیتے ہیں۔ اس فارمولے کے مطابق مذہب کو رد کرنے
لا مذہبیت، روحانیت کی نفی کرنے سے مادیت، حال سے بے اطمینانی
کی صورت میں ماضی یا کسی خیالی مستقبل میں پناہ لینے کا جذبہ، غم روزگار کو ٹھکرا کر
غم جاناں یا غم جاناں سے دست بردار ہو کر غم دوراں کو اپنانے کی روش یا
اشتراکیت سے برگشتہ ہو کر اشتراکیت دشمنی کو اپنا مطمح نظر بنانے والوں کی
کمی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی
پیدا ہو چکی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے
فن کو پلہ پلہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن

زندگی، فطرت، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور
تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔ وہ انسان اور فطرت، جماعت اور
فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور مسرت، زندگی اور موت
کفر و ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو
دریافت کرنا چاہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ ایسا پیچیدہ اور دشوار عمل ہے جس کا اندازہ لگانا
آسان نہیں ہے۔ غالباً اسی لئے گوپال متل کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی
جب باقر مہدی یہ کہتے ہیں کہ وہ کمیونسٹوں سے بھی اتفاق نہیں رکھتے اور
اینٹی کمیونسٹوں کے بھی مخالف ہیں۔ گوپال متل کی مشکل یہ ہے کہ وہ اسی نسل
سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اپنے ذہنی سہاروں کے لئے لکیروں کو جنم دیا
تھا۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۹ کی بھیونڈی کانفرنس کے بعد ایک افسانہ
لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہالکشمی کا پل"۔ ان کے نزدیک اب وقت
آگیا ہے کہ آدمی مہالکشمی کے پل کے اس طرف رہنے کا فیصلہ کرے یا اس
طرف۔ معلوم نہیں کرشن چندر کا اب کیا خیال ہے لیکن گوپال متل کے ذہن میں
ابھی تک اس پل کا وجود باقی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جب پل کے ایک طرف
رہتے رہتے انسان کی طبیعت گھبرا جائے یا ادھر کے رہنے والوں سے اس کا
نباہ نہ ہو سکے تو وہ پل کے دوسری طرف چلا جائے۔ جدید تر نسل کے حسّاس تر
نوجوانوں نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ پل کے دونوں طرف زندگی ہے۔ یہ زندگی
ناقابل تقسیم، متحرک، رواں دواں اور ہر آن تغیر پذیر ہے اور جس چیز کو ہم
آج حقیقت و صداقت سے تعبیر کرتے ہیں اس پر ہمارا ایمان مستحکم بھی نہیں
ہونے پاتا کہ ہمیں اپنے تجربے اور مشاہدے سے دوچار ہونا پڑتا ہے جب یہ
حقیقت اور یہ صداقت کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ کیا یہ انکشاف کچھ کم
عبرت انگیز نہیں ہے کہ اسٹالن کے مرنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوا کہ
وہ مہالکشمی کے پل کے اس طرف کا نہیں بلکہ دراصل اس طرف کا آدمی
تھا اور ہمیں اس کا علم ہو جانے کے بعد اس کی ہڈیوں کو قبر سے نکال کر
اس پار بھیجنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

جدید تر شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ

نظریوں، جماعتوں، فارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور کسی وقتی یا ہنگامی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ اس نے ان گیروں اور پلوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کی وسعت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ فنی اور اتباعی کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ یہ عمل بہت کٹھن ہے اور اس کے سارے سہارے چھن چکے ہیں اس لئے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑ رہا ہے۔ تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، انجانی چیزوں کا خوف اور جانی پہچانی چیزوں میں ان جانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس جدید تر شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تصور پرست انسان خواہ وہ پہلے دور کا ہو یا گذشتہ صدی کے نئے دور کا اپنی شخصیت کو ایک نام دے دیتا تھا۔ اپنے آپ کو محض عاشق کہہ کر اپنے وجود پر فخر کرتا تھا۔ اور عشق کو حاصل حیات سمجھتا تھا۔ اسی طرح صوفی، رند، انقلابی، رومانی، فطرت پرست، باغی، مصلح قوم، مجاہد، اشتراکی وغیرہ قسم کی صفات میں کسی صفت کو اپنی کل شخصیت قرار دیتا تھا۔ نیا شاعر ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ قنوطی، رجائی، نشاط پرست، الم پرست وغیرہ بھی نہیں ہے۔ وہ محض انسان ہے، ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بنا ہے۔ اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے۔ وہ ایک ایسا مسافر ہے جسے کسی منزل پر قرار نہیں، اندھیرے اجالے، محبت و نفرت، غم و مسرت، ہجر و وصال، قربت و دوری کی بدلتی ہوئی نسبتوں کی وجہ سے ہر آن اسے زندگی کی پیچیدگی سے سابقہ پڑتا ہے اس لئے اس کے یہاں ایک غبار اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے اس کیفیت نے جدید تر شاعری کو چند نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

جدید تر شاعری کسی ایسے دبستان سے تعلق نہیں رکھتی جس سے وابستہ ہو کر شاعر ہمیشہ عمدہ، صحت مند، مفید، صحیح کامیاب اور اعلیٰ درجے کے فن پاروں کو جنم دینے کی خوش خیالی میں مبتلا رہتا ہے۔ شاعر کی زندگی اس کے تجربات و مشاہدات، اس کے ذہن کی رسائی اور اس کی عقل کی گرفت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی اور نہ ہر تجربہ اور ہر واردات تخلیقی عمل سے مکمل طور پر گزر کر یکساں صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس لئے جدید تر شاعری میں اگر نشیب و فراز ہیں، جدید تر شاعروں کی بہت سی نظمیں یا غزلیں اگر صحیح معنوں میں نظمیں یا غزلیں نہیں بن پائی ہیں، اگر ان کے بہت سے تجربات "کچے"، ناتراشیدہ اور خام ہیں، اگر ان کے احساس کی ترسیل میں وہ ہر جگہ کامیاب نہیں ہیں تو زیادہ اندیشے میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ حقیقی شاعروں اور سچے فنکاروں کے مقابلے میں متشاعروں اور نقالوں کی تعداد ہر دور میں زیادہ رہی ہے لیکن گذشتہ ادوار کے مقابلے میں فن کی پرکھ کا شعور اب زیادہ بڑھ چلا ہے اس لئے کہ ان ادوار میں شاعری سے لطف اندوز ہونے یا اس کے بارے میں رائے قائم کرنے کے پیمانے عام طور پر ناقص اور ادھورے رہے ہیں۔ جس زمانے میں زبان و بیان، صنائع و بدائع اور عروضی نزاکتوں کو شاعری کی کسوٹی قرار دیا گیا اس دور میں ذہنی طور پر متشاعروں اور فن کے بازی گروں نے ادب کی دنیا میں اعتبار حاصل کر لیا اور ان کی استادی اور کمال فنکاری کا سکہ چل گیا۔ اسی طرح جس زمانے میں وطن پرستی، قوم پرستی، انقلاب پرستی یا مزدور دوستی وغیرہ کو ہم نے شاعری کی اولین کسوٹی قرار دیا اس زمانے میں حقیقی اور غیر حقیقی شاعر کا امتیاز مٹ گیا اور عام قارئین کے ساتھ نقادوں نے بھی سب کو ایک نظر سے دیکھنا شروع کیا تاآنکہ زمانے نے خود آکر اپنا فیصلہ نہیں سنایا۔ آج کے دور میں اس طرح کی کسوٹیوں نے اپنا اعتبار کھو دیا ہے اس لیے لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارے کی مکمل تخلیقی نوعیت ہی آج کی کسی نظم یا کسی شعر کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہے۔ آج کی شاعری کی معنویت اور اس پر رائے زنی کے لیے زبان و بیان کے بندھے ٹکے اصولوں، نصابی قسم کی واقفیت یا چند نظریوں کا کتابی اور اخباری علم ہی کافی نہیں خود قاری اور نقاد کے لئے زندگی کے لاتعداد تجربوں میں شمولیت اور ان کا ادراک و احساس بہت ضروری ہو گیا ہے اس لئے اب کتابی اور نظریاتی

معنویت نارسائی کا احساس عام ہوتا جا رہا ہے۔ خلوص، درد مندی،
باطنی اور زندگی کی پاکیزگی تو پہلے صرف شاعروں کے لئے ضروری سمجھا
جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا اس پر
محاکمہ و تبصرہ کرنے کے لیے قاری و ناقد کو بھی اپنے اندر یہ خصوصیت پیدا
کرنی پڑے گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور نقاد کا رشتہ اب زیادہ قریبی
اور حقیقی ہوگا اور ہونا چاہیئے۔

جدید تر شاعری کی اس مجموعی صورت حال کو سمجھنے کے بعد جدید
تر غزل کی ذہنیت اور اس کی خصوصیت کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔
جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا
لیبل نہیں لگا سکتے نہ کسی ایک صنف یا کیفیت کے دائرے میں اس کو
مقید کر سکتے ہیں اس لئے گذشتہ دور کے غزل گویوں کی طرح اس دور کے
غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے جیسے
صوفی شاعر، رند شاعر، اخلاقیات کا شاعر، عشق حقیقی کا شاعر، عشق مجازی کا
شاعر، حسن تاکی اور معاملہ بندی کا شاعر، سیاسی شاعر، غم جاناں کا شاعر
غم دوراں کا شاعر، قنوطی شاعر، رجائی شاعر، زبان و محاورے کا شاعر
وغیرہ کہ جن کو پہلے ہم محض یکے یا دوسرے کو کہا کرتے تھے۔ ویسے غزل
اپنی ایک مستحکم روایت یہ رکھتی ہے کہ اس نے ایمائیت و رمز و ایما کا
اپنا لیا ہے اور علامات اور اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے جیسے
دل ہے اور بھی کئی طرح کے رنگ اور اسلوب سے اس میں غزل
[illegible] طور سے کہ کرنا معاملہ، اخلاقی، اصلاحی اور سیاسی خیالات
[illegible] گئی ہیں لیکن جدید غزل نے اپنے مخصوص ایمائی اور رمزی انداز
[illegible] کر کے اور اپنے طریقہ ساتھ سے ہٹ کر دوسرا طریقہ اختیار کی
[illegible] کا دائرہ بھی کیا ہے اور اس طرح کی شاعری کو غیر شعوری لذت
[illegible] گیا ہے گویا رمزیت و ایمائیت خود اس کی اپنی خصوصیت
اس کے دائرہ اثر کو وسیع کرتی ہے اور اسے کسی مخصوص مسلک یا
[illegible] العین سے وابستہ کرنے کے بجائے عالم گیر انسانی جذبات
[illegible] احساسات سے منسلک رکھتی ہے۔ غالباً اسی لئے رشید احمد صدیقی نے
ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھی غزل کہنے کے لئے شاعر کو ترک نسب کرنا پڑتا ہے
اور اسے اس برادری میں شامل ہونا پڑتا ہے جسے انسان کہتے ہیں اور
میر نے ایک جگہ اپنے کارنامے کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے:

پہنچایا ہے آدم تئیں واعظ کے نسب کو

نئے شاعروں نے واعظ ہی نہیں عاشق، رند، صوفی، باغی، مصلح، مجاہد،
انقلابی اور اشتراکی سب کے نسب نامے کو پہنچا کر ایک بار آدم کے
ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اور آدمی کے چہرے سے اس کا ادبی
خول اتار کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

اگر ہم جدید تر غزل میں صرف ان جذبات و احساسات کو دیکھنے کی
کوشش کریں جن کا تعلق عشق و محبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعروں کا
خاصا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے
انکار کی روایت تو ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے اور یگانہ اور فراق نے بھی
اس تصور پر خاصی ضرب لگائی ہے لیکن جدید تر غزل میں یہ تصور اور بھی
سیال ہو گیا ہے اور زندگی کے لاتعداد مسائل میں یہ نقطہ کہیں تو نظر آتا ہے
اور کبھی خود شاعر کو اس کے مبہم ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کہیں تو
میں فراق کی غزل میں یہ کیفیت دیکھ کر کہ یہاں محبوب [illegible] کار
ہونے کے بجائے دعا خواہ ہے اور ہجر کے صدمے صرف عاشق کے حصے
میں نہیں آتے ہیں بلکہ محبوب کو بھی اس کے لئے خاک بسر ہونا پڑتا ہے
جعفر علی خاں اثر نے اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ تو
سراسر آداب شاعری اور آداب غزل کے خلاف ہے۔ معلوم نہیں جدید
غزل کے بارے میں موصوف کا کیا تاثر ہو جہاں عاشق اور محبوب نے اپنا
ایسی کیفیتوں سے دوچار ہیں جہاں آداب عشق اور آداب غزل دونوں
آداب زندگی کے سامنے مات کھا گئے ہیں۔

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم

(ناصر کاظمی)

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

(شاذ تمکنت)

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے

(وحید اختر)

چراغ بزم ابھی جان انجمن نہ بجھا
کہ یہ بجھا تو ترے خد و خال سے بھی گئے

(عزیز حامد مدنی)

سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا
یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بھلایا کیسا

(سلیم احمد)

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں ہے شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

(حسن نعیم)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

(شہریار)

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا

(بشیر بدر)

اوپر جو اشعار دیے گئے ہیں وہ نہ تو اس عاشق کے ہیں جو محض عشق ہی کو اپنا مقصد و مدعا جانتا ہے اور نہ اس سیاسی انسان کے جس نے عشق کے جذبے کو حقیر اور غیر مفید یا غیر سماجی سمجھ کر ترک عشق کا کوئی منصوبہ بنایا ہے اور نہ اس مرد مجاہد کا ہے جو انقلاب کرنے کے لئے جا رہا ہے اور غم جاناں کو اپنے پاؤں کی بیڑی سمجھ کر اسے جھٹک دینے کی فکر میں ہے بلکہ ان شعروں میں حسن و جمال سے انسانی فطرت کے ازلی لگاؤ اور زندگی کے تقاضات میں خود کی فرد سے دوری اور بیگانگی کا حیرت انگیز احساس ہے۔ یہ اشعار وہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں اور بے وفائی سے پھر بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور ان میں محبت کی کسک ملتی ہے۔ وہ صرف حسن و عشق بلکہ فنکار تمام تر وسعتوں کے ساتھ آج کے شاعر کے ہاتھ میں ایک الجھے دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سلجھانا چاہتا ہے وہ ذات اور کائنات کے ... رشتے کو سمجھ کر اس کے حدود کا تعین کرنا چاہتا ہے۔ ایسے لمحوں کی غزل میں ماحول فطرت اور اس کے مظاہر علامت بن کر سامنے آئے ہیں۔

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

(ناصر کاظمی)

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

(ناصر کاظمی)

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں پر
آمد صبح کا سماں بھی ہے

(ناصر کاظمی)

بین کرتی ہے دریچوں میں ہوا
رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں

(سلیم احمد)

چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ
سو میں بھی ساتھ چلتا جا رہا ہوں

(سلیم احمد)

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

(سلیم احمد)

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے
پکارتی ہیں بھرے شہر کی گورگاہیں
وہ مرد شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے
(احمد مشتاق)

اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑنا کیا ہے
(ظفر اقبال)

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا
(ظفر اقبال)

پھولوں کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر
رنگ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے
(ظفر اقبال)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری
(ظفر اقبال)

لرز گئی ہے جو آنکھوں کے آئینوں میں کبھی
کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے
(ظفر اقبال)

ہوا کی سمت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستا نکلنے کا
(ظفر اقبال)

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں
(ظفر اقبال)

کیا ہوں ظفر اندھیرے اجالے کی جنگ میں
ہالہ سا رہے دھوئیں میں یہ گھر بنا ہے کیا
(ظفر اقبال)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
نہ اتنا تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے
کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا
(شکیب جلالی)

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی
(شکیب جلالی)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
(شکیب جلالی)

اک رات ہم ایسے ملیں جب درمیاں میں سائے نہ ہوں
جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں
(ساقی فاروقی)

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے
(ساقی فاروقی)

میں وہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی
بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا
(ساقی فاروقی)

پیچھے لیٹی یہ سبز بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی
میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا
(ساقی فاروقی)

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں
ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی
(ساقی فاروقی)

کھل گئی تھی آندھیوں کے سامنے دل کی کتاب
ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اڑتا رہا
اس طرف جاتی سڑک پر روشنی سہمی رہی
دوپہر تک تنگ گلیوں میں دیا جلتا رہا
(بمل کرشن اشک)

وہ دیودار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند
ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے
(بمل کرشن اشک)

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار
(عادل منصوری)

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے
(عادل منصوری)

مرے کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں
نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے
(محمد علوی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا
(محمد علوی)

آبلہ پا ہوں آپ اپنے ہی نقش قدم سے ڈرتا ہوں
تنہا تنہا پھرتے پھرتے اپنا سایہ بھول گیا
(شاذ تمکنت)

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا
دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا
(شاذ تمکنت)

منزل صبح آ گئی شاید
راستے ہر طرف کو جانے لگے
(محبوب خزاں)

میں دن ہوں میری جبیں پر دکھوں کا سورج ہے
دیے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں
(بشیر بدر)

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امیں
کوئی سمجھے بساط لمحہ کیسا
(بشیر بدر)

ہر نئے چہرے سے پیدا اک نیا چہرا ہوا
طاق نسیاں پر ہے کوئی آئینہ رکھا ہوا
(صہبا وحید)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ
(اطہر نفیس)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو
(شہریار)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے
(شہریار)

اب ٹھکانا یہ ہے کہ راتیں چیختی ہیں
آج تک کیوں شہر والے بے خبر تھے
(شمیم حنفی)

روشنی جیسے ابھی تھی وہ چہرے کیا ہوئے
سامنے کب سے وہی ٹھہری اندھیری رات ہے
(شمیم حنفی)

پیچھے نہ بھاگ دستکیں اے ناشناس دھوپ
سایوں کے درمیان ہوں سایہ نہیں ہوں میں
(عبید اللہ علیم)

رات ہمیں پھر تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھے
مدت سے ہم دیکھ رہے ہیں دل کا بوجھ تھامے
(پرکاش فکری)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ یہ غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور ربط کو بالکل نئے انداز میں دیکھتی ہے۔ اس غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہو گئی ہیں اور شعر میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان اشعار میں قافیوں کی رعایت سے پرانے مضامین عشق و عاشقی کی کیفیات کو لفظی الٹ پھیر کے ساتھ دہرانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ان میں وہ کیفیتیں ہیں جن سے آج کا شاعر دوچار ہے اور ان کے اندر سایوں اور دھندلکوں کی وہ آویزش ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔

چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتہ، ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غزل کی فرسودگی اور اس کی اکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو توڑنے کی کوششیں پہلے بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش میں غزل غزل نہیں رہ پاتی، وہ گیت، دوہے یا بیانیہ نظم سے قریب ہو جاتی ہے۔ آج کے شعرا کے یہاں بھی ایسی چیزیں مل جائیں گی لیکن بیشتر اچھے غزل گویوں نے غزل کے مخصوص رمزیاتی اور ایمائی طریق کار کو ملحوظ رکھا ہے۔ غزل کی بنیادی روایت میرے نزدیک اس کا یہی رمزیاتی اور ایمائی انداز اور اس کی تہ داری اور پہلوداری ہے۔ جدید تر غزل اپنی اس بنیادی روایت سے ہٹی ہوئی نہیں ہے، گو کہ قفس و آشیانہ، صیاد و گلچیں، دیر و کعبہ، مےخانہ، ساقی، موسیٰ و طور، قیس و فرہاد، واعظ و محتسب اور اس طرح کی علامتوں کے استعمال نہ ہونے سے بظاہر یہ غزل ہماری غزلیہ شاعری سے کچھ الگ سی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل جدید تر شاعر نے

پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لیے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور قریبی زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواس خمسہ کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آ گئی ہے۔ اس کی عجمیت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو غزل کی تاریخ میں یہ ایک اگلا قدم ہے۔

جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔

اس غزل کے خدوخال ۱۹۵۰ کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جن میں ناصر کاظمی احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۶۰ء کے لگ بھگ ایک اور نئی نسل اس قافلے میں شامل ہوئی ہے جس میں شکیب جلالی، بمل کرشن اشک، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکری اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں جوان شعرا کے دوش بہ دوش اپنی غزل کے ذریعہ ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔ ▲▲

غزل

زبیر رضوی

ہم بچھڑ کے تم سے بادل کی طرح روتے رہے
تھک گئے تو خواب کی دہلیز پر سوتے رہے

زندگی نے ہاتھ سے خنجر نہ رکھا ایک پل
ہم قتیل غمزہ و ناز بتاں ہوتے رہے

لوگ لہجے کا بہانا ہیں، سخن کی تشنگی
شہر کی آبادیوں کے شور میں کھوتے رہے

کیوں متاع دل کے لٹ جانے کا کوئی غم کرے
شہر دلی میں تو ایسے واقعے ہوتے رہے

سرخیاں اخبار کی گلیوں میں غل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے

محفلوں میں ہم رفیق و راز داں سمجھے گئے
گھر کے آنگن میں مگر تنہائیاں بوتے رہے

سلام مچھلی شہری

ردعمل

اک حقیقت، اک تخیل ———
— نقرئی سی ایک کشتی،
دو منور قمقمے
ان پہ میں مغرور تھی
اس زمیں کی حور تھی
کس قدر مسرور تھی — !
— ٹوٹ جا، آئینے!
اب تیری ضرورت ہی نہیں۔
نقرئی کشتی ہے اب بچوں کی اک کاغذ کی ناؤ
وہ منور قمقمے بھی ہو گئے ہیں آج فیوز ڈ۔
اب سراپا بزم ہوں میں
کوئی خلوت ہی نہیں — !
ٹوٹ جا، آئینے،
اب تیری ضرورت ہی نہیں

اک حقیقت، اک تخیل ———
— کیا بتاؤں،
کیسی حالت ہے دلِ غم گین کی
ایک — اور بس ایک صورت ہے مری تسکین کی:
ایسی باتیں
جن سے سب ہو جائیں دیوانے — لکھوں
لکھنا پڑھنا جانتی ہوں،
اپنے افسانے لکھوں — !!

دھند میں کھویا ہوا شعلہ

بڑا خیال، بڑی بات اور جیسے آدرش
ہر ایک ذہن میں رہتے ہیں، پلتے رہتے ہیں
کوئی نہ کوئی بڑا کام کر گزرتا ہے
کوئی نہ کوئی یہ آدرش ڈھونڈ لیتا ہے
جو کامیاب ہوا، اک عظیم انساں ہے
جو کامیاب نہ ہو پایا، ایک دیوانہ
مگر وہ بات جو دیوانے کہہ گزرتے ہیں
اسی سے لیتی ہے اک نور نسلِ مستقبل
بہت اداس نہ ہو اے اجل رسیدہ دل
میں مر گیا تو کوئی اور میری جانب سے
مرے خیال کی شمعیں جلا کے اٹھے گا

سائے کا سفر

عوض سعید

سہ پہر کی ساعتیں تیزی سے شام کے دھندلکے میں تبدیل ہو رہی تھیں اور فضا میں ایک سوگوار سی اداسی رچی ہوئی تھی۔ پوسٹ مین ابھی تک نہیں آیا تھا۔ وہ بڑی بے چینی سے برآمدے میں ٹہل رہا تھا۔ گذشتہ ایک ہفتے سے وہ خط کے انتظار میں اپنی سدھ بدھ کھو چکا تھا۔ آج اسے احساس ہو رہا تھا کہ اگر خط نہ آئے تو وہ مر جائے گا۔

اس نے جیب میں سے گولڈ فلیک کی ڈبیہ نکالی اور سگریٹ سلگا کر دھوئیں کے مرغولے بناتا رہا۔ اس کے چہرے پر کرب و انتشار کی گہری لکیریں یوں نمایاں تھیں، جیسے وہ غم و اندوہ کی سلگتی ہوئی بھٹی سے ابھی ابھی باہر نکلا ہو۔

ذرا سی آہٹ پر اسے پوسٹ مین کا گمان ہوتا تھا۔ کسی نے سائیکل چلاتے ہوئے گھنٹی بجائی اور وہ دوڑتا ہوا دروازے تک آیا لیکن وہاں کوئی ناٹے قد کا آدمی کسی احمد رضا کا پتہ پوچھ رہا تھا۔

اس کے منہ میں ابھی تک سگریٹ جل رہی تھی۔ سگریٹ کی آخری پور کو منہ میں دبائے وہ ادھر سے ادھر بے معنی انداز میں ٹہل رہا تھا۔ جب اس کے ہونٹوں سے سگریٹ کا آخری حصہ بے طرح چمٹ گیا تو اسے احساس ہوا کہ اس کے ہونٹ لحظہ بہ لحظہ جل رہے ہیں۔ اس نے جھلا کر سگریٹ باہر پھینک دی۔ اور ایک تازہ سگریٹ جلا کر کسی

طرح ٹہلنے لگا۔

دور سے خاکی وردی پہنے کوئی بوڑھا ایک زنگ آلود سائیکل پر بیٹھا اس کی طرف آ رہا تھا۔ وہ دور سے کسی وظیفہ یاب فوجی کی طرح لگ رہا تھا۔

اس نے سوچا شاید کسی بوڑھے کو شام کی ڈاک تقسیم کرنے پر مامور کیا گیا ہو۔ جیسے جیسے وہ قریب آ رہا تھا۔ اس کا دل ایک انجانی خوشی سے دھڑک رہا تھا۔

پھر اچانک اسے یوں لگا جیسے خاکی وردی میں ملبوس بوڑھا، پوسٹ مین کا روپ دھارے اس کے دروازے پر کھڑا ہے۔

"پوسٹ مین" کسی نے آواز دی۔

وہ تیزی سے سیڑھیاں پھلانگتا ہوا دروازے کے قریب آیا۔

اس دوران پوسٹ مین خط پھینک کر کے آگے جا چکا تھا۔

اب اس کے پیروں کے قریب ایک ننھا رنگین لفافہ پڑا تھا۔

اس نے کانپتے ہاتھوں سے لفافہ چاک کیا۔

"سال گرہ مبارک ہو

عرشی"

تو گویا آج اس کا جنم دن ہے۔ وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔ اس کے ہونٹوں پر تلخ مسکراہٹ بکھر گئی۔ اس کے ذہن کے سارے دریچے ایک ایک کر کے کھلنے لگے۔

کسی وقت وہ اپنا بستہ شے جیسے فلمانا ماحول میں منتقل کرتا تھا
اس کے دو قریبی دوست احباب، وہ لڑکیاں جن کا قرب اسے حاصل تھا
ہر سال یک جا ہوتی تھیں۔

لیکن وقت کے ناگ کو ڈستے دیر نہیں لگی۔

حالات سے کہیں زیادہ مزاج کی زرگست نے اسے بہت جلد اپنے
ساتھیوں سے جدا کر دیا اور وہ ریشم کے کیڑے کے مانند اپنے ہی خول میں بند
ہو کر رہ گیا۔

وہ لڑکیاں جو رنگ برنگی تیلیوں کے مانند اس کی شخصیت کا طواف
کرتی تھیں ایک خاص موڑ پر پہنچ کر اس سے جدا ہو گئیں۔ لیکن وہ ثمرک کو
اپنی نعوذ آشنا طبیعت کے باعث بھلا نہ سکا۔ وہ معاملتک اس کے
ذہن سے چپکی رہی لیکن وہ پھر بھی اسے اپنا نہ سکا۔ پھر ثمرک نے اپنی
توہین کا انتقام اس طرح لیا کہ ایک دن اس نے اپنے آپ کو ہمیشہ ہمیشہ
کے لئے ختم کر دیا۔

جب اسے ثمرک کے مرنے کی خبر ملی تو وہ مہینوں کھویا کھویا سا
رہا۔ پھر رفتہ رفتہ اس نے ثمرک کو بھی اور لڑکیوں کی طرح اپنے ذہن
سے نکال پھینکا۔

آج جب اسے عرشی کا خط ملا تو اسے لگا جیسے وہ عورت خیال
کی شخصیت کا کوئی اور روپ ہے۔ عرشی سے ملا تو کیا اس نے آج تک
اس کی صورت بھی نہیں دیکھی تھی پھر یہ عرشی کون ہے جس نے سالگرہ
کی مبارک باد اسے کیوں لکھ بھیجی ہے؟

لیکن وہ آج ان پالوں کی عمر میں جا پہنچا ہے جہاں پہنچا تھا وہ اب
اپنی عمر کے چالیسویں زینے پر قدم رکھ چکا تھا۔ جب اس نے مڑ کر اپنی
کے پیچھے کو دیکھا تو وہاں سوائے زخمی یادوں کے کچھ نہ تھا۔

عرشی کتنا خوبصورت نام ہے۔ کتنی خوشبو ہے اس نام میں۔
اچانک یوں لگا جیسے وہ واقعی کبھی عرشی کا محبوب رہا ہو۔

اس نے اپنے ذہن میں عرشی کا ایک خاکہ کھینچا۔ کتابی چہرہ، لمبی
خمدار آنکھیں، پتلے پتلے گلابی ہونٹ، ستواں ناک، گھنی سیاہ زلفیں۔

وہ اس کے زانو پر سر ٹیکائے لیٹا ہوا ہے۔ وہ اپنی لانبی لانبی
خوبصورت انگلیوں سے آہستہ آہستہ اس کے بالوں کی گرہیں کھول رہی ہے۔
کبھی کبھی جھک کر وہ اسے چوم بھی رہی ہے۔ وہ قربت کے لمحے
سرخ ہوتی جا رہی ہے۔ گو اس کی زندگی میں کئی خوبصورت لڑکیاں آئی
تھیں، نزہت، فرزانہ، طیبہ، ثمرک ـــ لیکن عشق کی آگ میں جلنے
سے پہلے وہ اپنی شخصیت ہی کی آگ میں تپ کر کندن بن چکا تھا۔

آج اسے اپنی زندگی ایک بیکراں لگ رہی تھی۔

چالیس برس یونہی گزر گئے۔ اور دس برس یونہی گزر جائیں گے۔
پھر ایک دن اسے لوگ اس تنگ و تاریک کمرے میں پھینک آئیں گے
جہاں سے آج تک کوئی ....

نہیں نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ اس کے منہ سے ایک دلدوز چیخ نکل گئی۔
اس نے خود کو سنبھالنے کی شعوری کوشش کی مگر لگتا تھا جیسے کوئی
طوفان گزرنے والا ہے جو اس کی شخصیت کے ہر تار و پود کو جیسے اکھاڑ پھینکے گا

چالیس برس

چودہ ہزار چار سو دن

اور اتنی ہی بدصورت راتیں۔ کیا یہ عذاب جہنم سے کچھ کم نہیں ہے؟
مگر دوسرے ہی لمحہ اس نے مندی مندی آنکھوں سے دیکھا عرشی
راج ہنس کے پروں پر بیٹھی ہوا میں اڑتی ہوئی اس کی حویلی کے گرد منڈلا
رہی ہے۔ وہ اسے ٹکر ٹکر دیکھ رہا ہے۔ اس کے دونوں ہاتھ ہوا میں معلق
ہیں مگر عرشی اس کی رسائی سے دور ہے۔

پھر اس نے اپنے آپ کو جھنجھوڑا۔ کہیں یہ خواب تو نہیں ہے نہیں
نہیں یہ خواب نہیں ہے۔ ابھی تو اس نے نیند کے ماتھے پر سجدہ بھی
نہیں کیا ہے۔

پھر دفعتاً اس کے کانوں نے موٹر کی گڑگڑاہٹ کی گونج سنی۔
جیپ سے ایک نوجوان گرے کلر کے سوٹ میں ملبوس منہ میں پائپ دبائے
ٹائی کی گرہ ٹھیک کرتا ہوا اس انداز سے گھر میں داخل ہوا کہ وہ
ہونچکا سا رہ گیا۔

"آپ کی تعریف؟"

"مدتوں بعد ایک نہایت فرسودہ جملہ سننے کو ملا" یہ کہہ کر پھر ایک بار اجنبی نے ٹائی کی گرہ ٹھیک کی اور آرام کرسی پر دراز ہو کر جوتے کے تسمے کھولنے لگا۔ پھر پائپ کے کش کھینچتے ہوئے اس نے در و دیوار کا بھرپور جائزہ لیا۔

"پہلے اس کمرے سے لگا ہوا ایک اور کمرہ بھی ہوتا تھا۔ پتہ نہیں کب کس نے اسے ڈھا دیا۔ میں بھی کتنا بے وقوف ہوں۔ یہ بات مجھے تم سے نہیں پوچھنی چاہئے تھی۔ ارے یہ تو عرشی کا خط ہے" اس نے میز پر رکھے ہوئے خط کو حیرانی سے اٹھاتے ہوئے کہا۔ "یہ خط یہاں کیسے آگیا؟"

"یہ خط میرے نام آیا ہے۔ کیا خط کی پیشانی پر میرا نام نہیں دیکھ رہے ہو؟"

"جاوید؟" قہقہہ مار کر ہنسا۔ "کیا یہ نام میرا نہیں ہو سکتا؟"

"ہرگز نہیں۔"

اس نے اس احتجاج کی ذرہ برابر پروا نہ کی۔ اطمینان سے خط کو اپنی جیب میں رکھ کر جیپ کار کی طرف بڑھا۔ اب وہ اجنبی پر حملہ آور ہونے کی بجائے آہستہ آہستہ اس کے پیچھے چل رہا تھا جیسے کسی نے اس پر سحر کر دیا ہو!

غزل

شمیم حنفی

کیوں دل پہ چھپی بات چلی آئی زباں پر
لفظوں کا ستم ٹوٹ پڑا چپ کے مکاں پر

کافور کے نشے سے بدن ٹوٹ رہے ہیں
اک کاسۂ زہراب تھا ہر خشک نشاں پر

شیشوں میں بچے سنگ بہ ہر رنگ عجب تھے
لوگوں کو ہنسی آ گئی احساسِ زیاں پر

عرفان کے ماتھے پہ کلاہِ شفق تھی
چھائی تھی اندھیروں کی گھٹا برقِ تپاں پر

ہر سمت وہی مرگِ تبسم کے نظارے
لاشوں کا گماں ہونے لگا خوش نگہاں پر

ادراک کی سرحد سے نکل جانا بھی مشکل
کس طرح گزاریں گے مگر بستر جاں پر

چار نظمیں

حرمت الاکرام

اہرام

لمحوں کے اہرام نہیں پیڑوں کی خاطر
کون لاشہ جاگ اٹھا تو کیا ہوگا؟ کچھ سوچا ہے؟
کون اسے چالان کرے گا—
کون اسے گھر لائے گا؟

ساتھ چلوں گا

دستک دے کر لوٹ نہ جانا
ٹھہرو، ٹھہرو
آتا ہوں میں
پاگل لمحو!
میں بھی تمھارے ساتھ چلوں گا
ورنہ کہیں تم بھول نہ جاؤ
راہ ابد کی—

تفاوت

آنے والے لمحے سے پوچھ کر اپنی راہ بدل دینی ہے
تم کتنے پیچھے جاؤ
میں لمحے کے پیچھے پیچھے گم
سنبھلوں تو پھر آؤں گا
پھر تیز چلوں گا اور تمھیں پا جاؤں گا

جاں کنی

وقت کی پتھرائی ہوئی آنکھ میں
عکس ہے
اپنی ہی آواز کا

غزلیں

عتیق اللہ

تیرے بغیر جب کوئی لمحہ فنا ہوا
میں جنگلوں سے ابھری ہوئی اک صدا ہوا

کانوں کو بند کر لیا تو نے برا کیا
پتھر پہ ثبت ہو گیا میرا کہا ہوا

کیسے کہوں کہ ہر کوئی منظر فریب ہے
دیکھا ہے میں نے اپنے گھروں کو لٹا ہوا

شاید میں ریگ زار کا انعکاسِ آب تھا
کوئی گزر گیا ہے مجھے دیکھتا ہوا

میں آ رہا ہوں اپنا لہو تک اچھال کر
تو آ گیا کدھر سے مجھے ڈھونڈتا ہوا

ان انگلیوں نے چھوا ہے جب سے ترا بدن
رگ رگ میں گھل گیا ہے نشہ جاگتا ہوا

پرکاش فکری

جبیں پہ خاک ڈال کے صحرا سے آئیے
دریا کہیں جو پاس ہو دھوئیں نہائیے

یہ پھل تو اپنے آپ سدا ٹوٹتے نہیں
ہاتھوں سے احتیاط کی ٹہنی ہلائیے

ہر جا ملیں گی شہر میں آنکھیں وہ گھورتی
چپ چاپ یہاں ہی لیٹ کے یہ دن بتائیے

اس روشنی کے زہر میں کیا نیند آئے گی
ہے منتظر وہ دیر سے بتی بجھائیے

کس کو پڑی ہے آئے گا کچھ سوچ کے یہاں
جھانکے گا گھر میں کون کہ پردے لگائیے

ہنس کے ملا وہ رات بھی اس حادثے کے بعد
کتنا وہ خوش مزاج ہے اب مان جائیے

فکری نہیں سلیٹ کی تحریر جو مٹے
پتھر پہ لکھے نام کو کیسے مٹائیے

علیم اللہ حالی

نہ جانے کس طرح نکلا تھا میں
بس ایک لمحہ کے لئے اس قیدِ بے دیوار سے لوگو!
پھر اس کے بعد کچھ ایسا لگا جیسے
مری ہستی کے لاتعداد ٹکڑے ہوگئے ہیں
یہ ٹکڑے رفتہ رفتہ ریزے ریزے بن گئے ہیں
یہ ریزے گرد کی مانند تا حدِ تخیل وسعتوں میں
کھو گئے ہیں
مری ہستی —— جو ماضی کو مہرباں ساعتوں کی
امانت تھی

اسی اک پل میں کوسوں دور تھی مجھ سے
میں اپنے آپ کو کھو کر بہت رویا

مگر پھر دوسرے لمحہ ——
مری ہستی کے اجزائے پریشاں مجتمع ہوکر
مجھے آواز دیتے تھے
وجود ذات کا احساس دیتے تھے

پھر اس کے بعد میں ——
غم خانۂ یادِ گذشتہ میں چلا آیا
میں اس محبس کو کیسے چھوڑ دوں لوگو!
جہاں سے ایک لمحہ کی جدائی بھی
مکانِ ذلت کو مسمار کرتی ہے۔

صہبا وحید

ہاں رقص گہ کی رات فسوں ریز تھی ضرور!
ایلوس پریسلے کی وہ مدست تان پر
لہراتے، جھومتے ہوئے جسموں کے دائرے
بے تابیوں کے لمحہ بہ لمحہ منظاہرے
"زیرو آور" کے وقت وہ آواز "ہائے ہائے"
ہاں رقص گہ کی رات جنوں خیز تھی ضرور!
محفل بہار اور الیکشن پہ تبصرہ!
اشیاء کے تیز بھاؤ، منافع، مشاہرہ!
عمان، تل ابیب و دمشق اور قاہرہ
واشنگٹن و ماسکو، بیگاں کا تذکرہ
یوں رقص گہ کی رات بھی خوں ریز تھی ضرور!
ٹکرا کے جام، مجھ سے یہ مادام نے کہا
شعر و ادب میں، سنتے ہیں، رجحان ہے نیا
یہ "چشمۂ شعور" کی ٹک ٹک ہے کیا بلا؟
ژاں پال سارترے اور کاموتے کیا کہا!
مادام کی نگاہ جنوں خیز تھی ضرور!
نکلا جو رقص گہ سے ہوا سرد سب لباس
نہ کوئی ٹیکسی تھی نہ تانگہ ہی آس پاس
چھ میل گھر کا فاصلہ تھا موجبِ ہراس
سردی کی وجہ سے ہوا میں اور بدحواس
ہاں، سال نو کی شب میں ہوا تیز تھی ضرور!

۱ Zero Hour

سیاہ ڈائل اور سیاہ ہاتھ

اختر یوسف

ٹائم پیس کا بڑا سبز کانٹا ایک کے نشان پر چھوٹے کانٹے کے اوپر چڑھ چکا تھا.....

ٹائم پیس کے ڈائل کی سیاہی گہرا گئی تھی۔۔
کمرے کی کھڑکیوں کا منہ بند تھا۔

دروازہ، کالی میلی چٹخنی کی زد میں تھا۔

- -

- -

- -

اس نے پھر دیکھا۔

ٹائم پیس کے ڈائل کی سیاہی اب اور گہرا گئی تھی۔

بڑا سبز کانٹا، چھوٹے کانٹے کو چھوڑ کر پندرہ کے نشان پر جب ٹک گیا تھا..... اس لئے!

اس نے دھیرے سے اٹھتے ہوئے بجلی کے بٹن کو آف کر دی اور پھر دوبارہ پلنگ پر آکر لیٹ گیا۔

تھوڑی دیر تک وہ یوں ہی سا پلنگ پر چت لیٹا رہا... کچھ سوچتا رہا.. کالک کے غبار میں چھت کی موٹی موٹی کڑیاں ٹٹولتا رہا. کھڑکیوں اور دروازے کے پٹ ایک دوسرے میں پیوست تھے لیکن پھر بھی وہ کمرے کے پار کچھ دیکھنے کی کوشش بھی کرتا رہا۔

اچانک وہ یہ سب کار فضول کرتے کرتے چونک سا گیا... خیال ایسا لگا کہ کوئی اس کی بغل میں آکر دھیرے سے لیٹ گیا تھا... اس کی سانس کچھ تیز تیز سی ہو گئی، اس لئے بہت سنبھل سنبھل کر اس نے اپنا بایاں ہاتھ اپنی بغل میں سے جا کر اک ذرا ٹٹولنے کا عمل کیا... لیکن، گھٹ گھٹے اندھیرے کے سوا وہاں اسے کچھ نہ ملا.. پھر کالک کے گھپ سناٹے میں اس نے چادر اور تکیہ کو الٹ پلٹ کر چھوا، پلنگ کے کونے کونے میں اس نے انگلیاں گھمائیں لیکن وہ کہیں نہیں ملا جو ابھی ابھی تھوڑی دیر قبل اس کی بغل میں آکر لیٹ گیا تھا۔

ٹائم پیس کی ٹک.. ٹک... ٹک... سانسیں لے رہی تھیں۔
پورے کمرے پر..

ٹک ٹک ٹک ٹک کی آواز خاموشی سے گونج رہی تھی۔

وہ پھر... پلنگ پر اسی حالت میں لیٹا تھا، جس میں پہلے تھا۔

اس کی آنکھیں پہلے کی طرح ہی دھندلائی ہوئی چھت کی کڑیوں میں الجھی تھیں... لیکن، جانے کیسے یکایک اس نے دیکھا کہ کڑیاں چھت سے غائب ہو چکی تھیں۔

اب وہاں سیاہی کے سوا کچھ بھی نہ تھا.. پھر تھوڑی ہی دیر میں اس نے دیکھا، چھت بھی وہاں سے لاپتہ تھی... اور اوپر... اوپر... اور... اوپر شاید آسمان ہی تھا، جس میں تارے کہیں چمک رہے تھے اور کہیں بجھے تھے.. پھر، اس نے کیا دیکھا کہ آسمان اچانک دھواں دھواں سا ہو کر

ادھر ادھر اڑنے لگا، اور تھوڑی دیر میں اس کے اڑنے، بکھرنے کی رفتار اتنی تیز ہوگئی کہ اس کے دیکھتے ہی دیکھتے، آسمان کا کہیں وجود ہی نہ رہ گیا۔ اور جب اس کی نگاہ چاند کے سامنے سے آسمان بھی غائب ہوگیا تو آسمان والی جگہ پر ایک بہت بڑا روشنی کا بے داغ بہت ہلکا سا دھبہ اسے نظر آیا۔ لیکن، اسے یہ ٹھیک سے نہیں معلوم ہوا کہ روشنی کے اس دھبے کا مقام ٹھیک کس جگہ پر تھا… لیکن اس نے یہ ضرور دیکھا کہ روشنی کے بے داغ، بہت ہلکے دھبے سے پتھر لٹکے ہوئے ہیں لیکن بالکل اجلے شفاف پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ اس نے اپنی سمجھ کی کل کو تھا رکھا تو اسے یہ یقین ہوگیا کہ خدا کہیں غائب شدہ آسمان کے پار بیٹھا رو رہا تھا… ورنہ… ورنہ… پانی کے کیا معنی…؟ پانی والی کا تو دنیا میں وجود ہی نہیں ہے… سب جو چاروں طرف سمندر، ندیاں اور جھیلیں ہیں تو ان میں ہر دم جو رقیق بہتا رہتا ہے، وہ در اصل آنسو ہی ہیں، جو انسانوں کے ختم ہونے تک بہتے رہیں گے… بہتے رہیں گے…. تو… وہ اب تک دیکھ رہا تھا کہ آسمان والی جگہ کے اوپر سے اجلے پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے… خدا… رو رہا تھا… جانے کیوں….؟ شاید وہ بھی اپنے تخلیق کردہ انسانوں کا اب شکار ہو چکا تھا…

ٹھک ٹھک، ٹھک ٹھک، ٹھک ٹھک۔

کھن…ن…کھن…ن…کھن کھن کھن…

اور اس آواز پر وہ بالکل آسمان سے اپنی پلنگ پر گیا… وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا… اس کے دونوں کان گدھے کے کانوں کے برابر ہو گئے تھے… اس نے اپنی قوتِ سامعہ کو ایک مرکز پر لانے میں اسے کوئی دشواری نہیں ہوئی…

کھن کھن… کھن کھن… کھن کھن…

پھر… وہی آواز….

اور اب کے وہ اپنے پلنگ سے اٹھ کر ننگے پاؤں ہی فرش پر آ گیا۔
اس کا دل سائیں سائیں کرنے لگا تھا… اور ماتھے کے اندر کچھ پگھلا ہوا سا محسوس ہونے لگی تھی۔

دھپ… دھپ…

ٹھپ… ٹھپ…

آواز اب بالکل دستک کی ہو گئی تھی… لیکن وہ اپنی جگہ سے ہلا نہیں۔

دھپ… دھپ… دھپ…

اس بار آواز کی صحت پہلے سے کہیں زیادہ اچھی تھی… صاف پتہ چل رہا تھا کہ دستک اسی کے کمرے کے دروازہ پر ہو رہی تھی۔

— کون ہو سکتا ہے…؟ کوئی کوئی — اس نے اپنے آپ سے پوچھا۔ لیکن۔

اس کی آنکھیں مارے حیرت اور کچھ خوف کے بھی پھٹی پھٹی جا رہی تھیں۔ پلکوں کی ڈوریاں لاعلمی سے لابی ہو رہی تھیں… اور اب… اس کی نگاہوں کے سامنے بغل میں لیٹنے والی بیوی پڑی صحت جیا کو گنے فرش پر پھینکے اپنے آنگن میں، چارپائی پر گہری نیند میں ہانپ رہی تھی…

کھن…ن…ن…کھن!

کھن…ن…ن…ن…کھن!!

— کھولتا ہوں… ٹھہرو… اس نے بے حد دھڑکتے ہوئے دل سے یوں کہا جیسے اسے اس بات کا یقین تھا… کہ وہی… وہ… ہوگی… اور پھر ہی لمحے لپک کر دروازہ کھول دیا اس نے— لیکن اندر کے اندر گھسی ہوئی ہوا نے اسے اتنے زوروں کا طمانچہ لگایا کہ وہ لڑکھڑاتا ہوا، ٹھیک اپنے پلنگ پر جا گرا۔

ٹائم پیس کا بڑا سبز کانٹا اب چار کے نشان پر، چھوٹے کانٹے کے اوپر، جو پہلے سے ہی وہاں موجود تھا… چڑھ رہا تھا۔

کمرے میں کالک کا غبار بدستور موجود تھا۔

وہ اب بھی اپنے پلنگ پر چپ لیٹا تھا۔

اس کی آنکھوں کا، نیند سے کوئی واسطہ نہیں رہا تھا۔

اچانک… بالکل اچانک اس نے پھر محسوس کیا کہ کوئی اس کے پلنگ پر دھم سے آکر بیٹھ گیا۔

اور اب کے اسے یقین ہو گیا کہ اس کا گھر ضرور آسیب زدہ ہو گیا ہے۔ لیکن وہ کچھ سانس روکے لیٹا رہا…. اس نے پہلے کی طرح ہاتھ بڑھانا اندھیرے میں ادھر ادھر مناسب نہیں سمجھا۔ اور جب کچھ دیر کے بعد

اس کی گھبراہٹ سمائے کے منہ سے نکل کر بھاگ گئی تو اچانک اسے ایسا احساس سا ہوا کہ اس کے پورے جسم کے اندر اور باہر رنگیت کی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ناچ رہی تھیں، اتنا ہی نہیں بلکہ اس کا بایاں ہاتھ، بائیں ہاتھ کی انگلیوں کے پور پور ان لہروں سے بالکل سیاہی ہو چکے تھے۔

ٹائم پیس کا بڑا سبز کانٹا پھر ایک کے نشان پر، چھوٹے کانٹے کے اوپر چڑھ چکا تھا... اور،

وہ... لیٹا لیٹا دیکھ رہا تھا۔

باہر۔۔۔ شاید سورج آسمان سے کچھ اجلا کچھ پیلا دھواں برسانے میں مشغول تھا۔۔۔

کمرے میں...

ٹائم پیس کا ڈائل سیاہ تھا۔

اس نے غیرارادی طور پر اپنے بائیں ہاتھ کو دیکھا۔

وہ بھی سیاہ سا تھا۔

پھر... دوسرے ہی لمحے جانے اسے کیا ہوا، ٹائم پیس کو اٹھا کر

اس نے زوروں سے فرش پر پٹک دیا....

اور ایسا کرنے کے بعد جب اس نے اپنا دایاں ہاتھ پھر دیکھا تو...

اسے بڑی راحت سی ملی۔۔۔!! ▲▲

عقیدت

رینر ماریئے رلکے

شاکر پرشارتی

تم جو چاہو، مجھے محروم بصارت کردو
پھر بھی میں دیکھ سکوں گا تم کو
تم اگر چاہو، مرے کان میں سیسہ بھردو
تب بھی۔۔۔ محروم سماعت ہوکر
سن سکوں گا میں تمھاری آواز!
میں اپاہج بھی پہنچ جاؤں گا تم تک بے خوف
تم، جو کردوگے مجھے نطق سے محروم (مجھے کیا غم ہے؟)
میری فریاد بہ ہر حال نہ رہ پائے گی محتاجِ اظہار
تم اگر توڑ بھی ڈالو، مرے ہاتھوں کو، میری بانہوں کو
پھر بھی میں گھیر سکوں گا تم کو
دل مرا۔۔۔ میری انگلیوں کی طرح
کر تو سکتا ہے گرفتار تمھیں

بند کردو جو مرے قلب کی حرکت کیا ہے؟
متحرک ہو اٹھے گا میرا ذہن
اور جلادو جو مرا ذہن، اسے خاکستر کردو
تھام لوں گا میں تمھیں
اپنی شریانوں میں رقصاں
خون کے قطروں کی زد پہ

ایچ-ایم-چنیا

حمید الماس

کس قدر ہیں خوب صورت اس کے بال
کال جیسے آئینہ
اور ایسی چال جس سے
ایک بھی ہلکی سی سلوٹ تک نہیں پڑتی ہے
اس کے سوٹ پر
وہ مگر جب بھی نظر آئے تو یوں
محسوس کرتا ہوں کہ میں
دیر سے بیٹھا ہوا ہوں کار میں
سانٹھ کی رفتار سے جو جا رہی تیز تیز
اور تتلی سی مجھے محسوس ہو

اس کے ہونٹوں پہ سگار
جیسے جادو کا عصا
اس کی باتیں ہیں کہ گُدم
سوچتا ہوں ہاتھ میں لے لوں اسے
نوچ لوں ایک ایک بال
توڑ دوں پاؤں، چبھادوں جسم میں سوزن کی نوک
اور جب وہ درد سے بے تاب ہو
میں خوشی سے رقص کرتا ہی رہوں دیوانہ وار
خوف ہے مجھ کو مگر

میرے ہاتھوں میں رہے گی گندگی
اور پھر تتلی کا ہو جاؤں شکار

اس سے بچنے کے لئے
چھپ چھپ کے پھرتا ہوں مگر
دفتروں میں
ہوٹلوں میں
سینماؤں میں مجھے
روز ملتا ہے، ہوا یوں کر مرے ہم راہ چلتا ہے سدا

آج میں نے کر لیا ہے فیصلہ
چھین لوں گا اس کے ہونٹوں سے سگار
اور پھر مفلوج کردوں گا اسے
اب میں اپنے آپ کو تیار کرلوں تو چلوں
لاؤ میرا آئینہ
لیکن یہ کیا
میرا آئینہ بھی اس کے عکس سے معمور ہے
میں زمیں پر ڈھیر ہوکر سوچتا ہی رہ گیا

مصطفیٰ کمال

گھورے گھوری کے لائق ہو گیا تھا۔ مگر جب سے شرفو نے اسے گھورے پر لا بسایا تھا۔ اس کی روزی روٹی کے دروازے کھل گئے تھے جسے وہ اپنے ملنج مڑیا پر بیٹھا ہی بیٹھا وصول کر لیتا۔

راج مڑیا کیا تھی، پھوس کا ایک ڈھانچہ، تنکوں کا ایک گھونسلا، ٹوٹی پھوٹی زندگی کا ایک مکمل نمونہ۔ جس کی لمبائی، چوڑائی، اونچائی میں کوئی زیادہ فرق نہ تھا۔ اگر دروازہ کی علامت چار فٹ تھی تو لمبائی لمبائی و چوڑائی اس سے کچھ مختلف نہ تھی۔ اونچائی، نیچائی ۵، ۷ فٹ کے مربع میں سما گئی تھی۔ اس کی تعمیر میں گھورے کی ہر شے سے مدد لی گئی تھی۔ اس کو کھڑا کرنے میں ذرا محنت سے کام لیا گیا تھا۔ چاروں کونوں پر چار کھونٹے جس کے گرد اوپر کے رہنے کی چار دیواری کھڑی کر دی گئی تھی۔ ملنج مڑیا کی بنیادوں کو مضبوط بنانے کے لئے باہر سے مٹی کے پشتے بنائے گئے تھے۔ اس پر گھورے سے چنی ہوئی سالم و آدھی اینٹیں قرینے سے ایک لائن میں لگا دی گئی تھیں۔ چھپر کے جھروکوں کو بند کرنے کے لئے روئی کے ٹکڑے، چیتھڑے... اینٹوں سے دبائی ہوئی برساتیوں کے ٹکڑے، ٹین کے سوزنگ آلود ٹکڑے۔ ان سب پر تانہ اکھاڑی ہوئی جگہوں کا ڈھیر مگر وہ رسے عناصر اربعہ کا زور و شور۔ ہوائیں ایک رخ سے داخل ہوتیں اور سامنے کے رخ سے گزرتی نکل جاتیں۔ ان کے دباؤ... ان کے زد میں کوئی چیز رکاوٹ نہ بنتی۔ پانی برستا تو بڑی آسانی سے اپنی راہ بنا لیتا گویا چھاجن پانی کو چھاننے کے لئے ہو۔ جس سے چھن کر بوندیں گھنٹوں ٹپکتیں۔ گرد و غبار کا اندازہ اس وقت ہوتا جب گھورے کا بستر جھاڑنے سے مڑیا میں سانس لینا مشکل ہو جاتا۔ سورج نکلتا تو اس کی نرم روپہلی کرنیں اس مڑیا کے اندھیرے کو روشنی میں تبدیل کر دیتیں۔ وہ چھپڑی کے کونے کھدرے پر اس طرح چھا جاتیں گویا ہر چیز کو غسل دینا چاہتی ہوں۔

لیکن ان عناصر کی خو برداشت کرنے کے باوجود بھی، کھنڈی گڈری میں پتا رہنے والا گھورے اب بھی اپنی چارپائی میں سمٹا سمٹایا پڑا رہتا۔ اس مڑیا میں چارپائی نام کی ایک شے بھی تھی، جس میں وہ بیٹھے بیٹھے یا لیٹنے کا عادی تھا۔ جس کے انجر پنجر سب گھورے کے جسم کی طرح ڈھیلے ڈھالے تھے جس پر وہ کراہتا ہوا لیٹتا تو چرچراتی، کراہتا اٹھتا تو مرمراتی اس کی بنی ہوئی رسیاں جھولا ہو گئی تھی۔ اس لئے جب وہ لیٹتا تو کسی ریفیوجی کی طرح سر و پیر سرہانے اور پائینتی پٹیوں پر ٹکے رہتے اور باقی جسم اس جھولے میں گھسا زمین پر ٹکا رہتا۔ اس کی کمنٹھی بھی سرک سرک کر اس سوراخ میں گھر جاتی یہاں تک کہ اس کا بھاری و تکیہ بھی سر کے نیچے سے سرک کر اس سوراخ میں سمانے کی کوشش کرتا۔

راج مڑیا گھورے کا حصہ تھی۔ جس کے گرد عیش کی عفلائی میں شرفو دعا دا اپنا زور صرف کرتا۔ وہ صبح و شام جھاڑو لئے صفائی کرتا نظر آتا۔ مڑیا کے سامنے کی زمین بار بار چکنی ہو گئی تھی۔ جہاں

گھاس کی جڑیں تک نہ بچ پاتیں۔ گھورے نے انہیں چھیل کر صاف کر دیا تھا۔ چوہدری کی نگرانی میں وہ اکثر ثریا کے مقبرے کو بڑھاتا رہتا۔ کبھی خود رو پودوں کو اکھاڑ پھینکتا... کبھی کوڑے کرکٹ کے ڈھیر کو سرکا دیتا۔ ثریا کی چمن آرائی کے ان کاموں کو وہ بڑے صبر و سکون سے انجام دیتا جیسے یہ اس کا اپنا چمن ہو۔۔ اور وہ اس کا رکھوالا۔

ثریا کے سامنے کھلی ہوئی زمین تھی۔ جس کی صفائی سے ہی ثریا کی زینت تھی۔ اسی لیے ثریا کے ذرا بھی گندا نہیں دیکھ سکتا تھا اور پانی گرانے میں بھی احتیاط برتتا۔ گھورے کا برتن بھی دھونا ہوتا تو ثریا کے آخری حدود پر جا کر پانی گراتا۔

ثریا نے گھورے کے بیٹھنے کی یہی جگہ تجویز کی تھی جہاں چٹائی پر خاموشی سے بیٹھا نظر آتا۔ وہ کسی بگلے کی طرح دونوں کندھے تکالے اس کے بیچ گردن ڈالے اونگھتا رہتا۔

نیند کے اس خمار میں اسی وقت جھٹکا لگتا جب اس کے کانوں میں کسی کے قدموں کی چاپ سنائی پڑتی اور وہ ہڑبڑا کر چونکتا آنکھیں پھیرتا اور گردن میں لپیٹے ہوئے انگوچھے میں رال پوچھتا... آواز لگاتا۔

"بابو کچھ خیرات کرتے جاؤ۔"

خیرات کا مطلب کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔ لیکن سننے والا یہ سمجھ جاتا ہے کہ یہ اپاہج 'لاچار' ہے۔ اس کے بدن پر بھن بھناتی مکھیاں اس کے کوڑھ کا پتہ دے رہی ہیں۔ اس کے ساتھ بھلائی کرنے سے پن ملتا ہے۔ پاپ کٹتا ہے۔ مصیبتیں دور ہوتی ہیں۔ کام یابی ملتی ہے۔

راہ گیر کے قدم ٹھٹھکے معلوم ہوتے وہ جیبوں کو ٹٹولتا اور گھورے کے سامنے رکھے ٹین کے ڈبہ میں کچھ ڈال کر آگے بڑھ جاتا جیسے وہ انسانیت کا بے لوث خادم ہو۔ جسے گھورے کی دعائیں سننے کی بھی حاجت نہ ہو۔

کھلی آنکھوں، پھڑپھڑاتی پلکوں سے وہ آہٹوں پر دیکھنے کی کوشش کرتا۔ لیکن آنکھوں میں پڑے جالے کی موٹی تہہ آنکھوں کی چکیلی سطح پر چھا جاتی اور اسے کچھ نظر نہ آتا۔ آواز گم رہ جاتی۔ وہ گردن جھکا لیتا۔ اس کا چکٹ ٹوپی والا سر گلے میں لپیٹے انگوچھے پر اکڑ اور دور سے کبڑی دکھائی دیتے۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے چیل کی طرح پروں میں منہ ڈالے سو رہا ہو۔

ٹپ ــ ٹپ ــ ٹپ وہ اونگھتے میں چونکا۔ آہستہ آہستہ گردن اٹھائی۔ آنکھیں پھر پھرائیں۔

"بابو۔ اللہ بھلا کرے۔"

بھنڈی انگلیوں والی ہتھیلی اوپر اٹھی کھلی تھی اور بھاری والا اپنی جیب ٹٹول رہا تھا۔ اس کی جیبیں خالی تھیں۔ صرف رحم سے بھرا تھا۔ ٹپ۔ ٹپ۔ ٹپ قدم آگے بڑھ گئے۔ گھورے کے پھیلے ہاتھ نیچے آ گئے۔ اس کی کھلی آنکھیں، پھر نیند کے جھکولے۔ بند ہونے لگیں۔

نیند کے یہ جھکولے۔ مل پانی چاہتے تھے۔ جس کے بغیر اس پر مسلط ہو جاتی اور منہ سے رال ٹپکنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ جو جھکولوں کے غوطہ میں ٹوٹتا بنتا رہتا۔ ان ذرتار لڑیوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا جب تک اس کی آنکھیں دوبارہ نہ کھلتیں اور وہ گردن اٹھا کر چونکتا سا دیکھنے لگتا۔

مل پانی اس کی سب سے بڑی پریشانی تھی۔ یہ وہ مصیبت تھی جو سرتی کھائے بغیر بیڑی پھونکے بنا ڈھلتی تھی۔ بیڑی کے ایک پھونک پر اس کی گردن تن جاتی وہ سامنے پکی سڑک کو تکنے لگتا جیسے ان پیروں کے نشانات کی تلاش ہو جن کی کرم فرمائی سے وہ جی رہا ہے۔ لیکن اس کا بھلا کرنے والوں کے نشانات ان نیکیوں کی طرح تھے جو صرف محسوس کر لینے کے بعد نظر نہیں آتیں۔ کش پر کش وہ کھینچتا رہتا اور کا سرور بڑھتا رہتا۔ سستی ماند پڑ جاتی۔ آنکھوں پر پڑی جھلیاں کناروں میں سمٹ جاتیں۔ گوشت دار جھلیوں میں سے کالی پتلی کا عکس صاف نظر آنے لگتا۔ اس وقت اس کی آواز بلند ہوتی۔

"اندھے پر کچھ دیا کرو۔"

جیسے وہ خدائی دعوے دار ہو۔ جو انسان پر اپنا حق جتلا رہا ہو کبھی

مخاطب زوروں سے چونکتا ٹھٹھکتا جیسے اسے کچھ یاد آگیا۔

لو.. بھائی... بوڑھے میاں۔

اچھا.. بابو.. اچھا.. اس ڈبہ میں ڈال دو۔ وہ ڈبہ جلدی سے اوپر اٹھا دیتا۔ ایسے وقت اس کی باچھیں کھل جاتیں اور مسکراتا معلوم ہوتا۔

"اللہ بھلا کرے" اس نے اتنے زور کا کش لیا جیسے خوشی میں بیڑی ہی سلگ جائے گی۔ پھر اپنے آپ ہی بڑبڑا اٹھا...

"اے سالا شریر۔"

وہ اسی طرح کی موٹی بھدی۔ بری بری گالیاں، دن بھر میں کئی بار اپنے جسم کو دیا کرتا۔ جب بھی جھپکیوں سے چونکتا۔ اپنے کو گرمانے کے لئے گالیوں سے کام لیتا جیسے وہ بدن کے تساہل سے عاجز آچکا ہو۔ اور گالیوں کی نعرہ بازی ہی اسے نجات دلا سکتی ہو۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ گالیوں کے ابتدائی الفاظ نکلتے نکلتے اسے 'بابو' بھیک دینے کی غرض پڑ جاتی۔ تو وہ اٹکتے اٹکتے کھسیا جاتا اس کے ہونٹ پھیلانے والی ہنسی کے ساتھ پھیل جاتے اور وہ ہی۔ ہی۔ ہی کر دیتا۔

اس وقت شکریے کے لئے۔ دعا کے بجائے۔ ہی۔ ہی۔ ہی اس کے منہ سے نکلتا... دینے والا تعجب سے اس کا منہ دیکھتا۔ چلا جاتا سامنے۔ اور بابو میں ربط پیدا کرتا ہوا۔

اس کا بڑبڑانا اپنے آپ اکثر جاری رہتا۔ وہ تنہائی میں خود کلامی کا عادی ہو گیا تھا۔ وہ بیٹھے بیٹھے مسکرانے لگتا۔ موڈ میں آکر جھومنے لگتا۔ مسکرانے میں اس کے ہونٹوں کے کنارے اپنی سفیدی واضح کر دیتے جس کے پھیکے پن میں دیکھنے والوں کو تضحیک کا پہلو نظر آتا۔ جھومنے کی حالت میں اگر کوئی راہ گیر اسے چھیڑ دیتا۔ تو وہ برما' ریون (رنگون) کی باتیں بتاتا۔ اپنی سرخ ۲۵ روپیہ والی واسکٹ کا تذکرہ کرتا۔ جسے سستی زمانہ میں اس نے پہن کر پھینک دیا تھا۔ اب تو مہنگی آگئی۔ مہنگی جس کا بوجھ گھورے بھی اپنے کندھوں پر محسوس کرتا۔ اسی لئے وہ گاؤں کی مہوجائیوں سے کھلی (مذاق) اڑانے کی بات بتا بتا کر سستی مہنگی کا بھاؤ بھول جاتا۔ اور دل ہی دل مسکرانے لگتا۔

یہ کیفیت اس وقت اس پر اور چھا جاتی جب سرتی بنانے والا سامنے بیٹھا کبھی سرتی رگڑتا ہوتا اور اس کی سرتی پھٹکنے کی پٹ پٹ سے اس کے نتھنے پھولتے پچکتے رہتے۔ ایسی حالت میں شرفو کا ذکر آجانا ضروری تھا۔ شرفو جو چالیس روپیہ اسپلٹی (میونسپلٹی) کا نوکر تھا اور جو گھورے کی بانی ہیں:

'ماں' باپ' بھائی' جو کہہ لو سب وہی ہے یا آخری خدا اور رسول'

شرفو دن میں تین بار گھورے کے پاس نظر آتا۔ علی الصبح دن نکلتے نکلتے' دوپہر کو کھانے کے وقت' شام کو غروب آفتاب سے پہلے کہ دستورالعمل میں ذرا سی بھی تبدیلی ہوتی تو گھورے بے چین ہو جاتا۔ بار بار اس کی نگاہیں اس راستہ کی طرف اٹھنے لگتیں جدھر سے شرفو آتا تھا اگرچہ اس کی نگاہیں دیکھ نہ سکتی تھیں لیکن شبیہ کے دھندلے سائے اس کی نگاہوں میں لہرا جاتے، وہ مسکرا اٹھتا۔ اور بے تابانہ پوچھ بیٹھتا۔

'کہاں رہے رے بچا'

بچا کے ہاتھ میں جو کچھ بھی ہوتا اس کے لئے گھورے کے ہاتھ پھیل جاتے۔ شرفو اسے تھما کر پانی لینے چلا جاتا اور گھورے کھانے کی مختلف خوشبوؤں میں مست اپنی گرتی رال کو انگوچھے سے سنبھالنے کی کوشش کرتا۔ اس کی گلٹیاں کھانے کی خوش بو پا کر بے تحاشہ کام کرنے لگتیں۔

وہ جلدی جلدی کھانے کو کھول کر سب کچھ ٹٹول لیتا۔ کھانے کی خوش بو سے جو اشتہا بڑھ گئی تھی وہ اسے آخر بے تاب بنا دیتی کہ وہ جھوٹ موٹ میں ہاتھوں سے مکھیاں جھلنے لگتا۔ حالاں کہ سب سے پہلے اسے اپنے ہاتھوں کی مکھیاں اڑانی چاہئے تھی جو مستقلاً چپکی اس کے ہاتھ سے رستے مادہ کو چوستی رہتیں۔

اس نے اچار کے مرچے کو صاف کیا۔ اسے کنارہ سرکا کر رکھ دیا۔ آج صرف دال، چاول اچار ہی تھا۔ اچار اس کی اصل اشتہا تھی۔ جو کھانے کے ذائقہ کو دو بالا کرتی اور دو ایک لقمہ زیادہ کھانے پر آمادہ کرتی۔ اس لئے وہ اپنی رال کو سنبھالے۔ منہ بند کئے سی سی کرتا رہا۔ منہ ڈنڈ کی وجہ سے نہیں کھولا کہ رال اچانک ٹپک نہ جائے۔

فرنو پاس رکھا ایک ٹین کا ڈبہ پانی سے بھرا تھا۔ اس نے مٹی کی دو اتھریاں جو جھونپڑی میں جا کر نکالیں، کھولیں جس کے کنارے سے جگہ جگہ ٹوٹا تھا، کٹکا کا اور گھورے کے سامنے آ بیٹھا۔

اچار کو اس نے کنارے رکھا۔ باقی دال اور چاول کو ایک ہی اتھری میں انڈیل کر گھاڑا سا کرنے لگا۔ جیسے کسی بالک کے لیے سانی تیار کر رہا ہو۔

گھورے کا ہاتھ گھسکا ہوا بائیں اتھری کے اوپر آ چکا تھا۔

فرنو اس بے تابی کو دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ اطمینان سے پانچوں انگلیاں دال چاول میں پھیرتا رہا۔ آخر جب بیٹھا ہوا تھا اس نے پہلا لقمہ اٹھایا ہی تھا کہ اپنے آپ گھورے کا منہ کھل گیا جس میں کھونٹوں کی طرح دو دانت دائیں بائیں نظر آ رہے تھے اور باقی جو پڑ سوئی سوئی تھی اندر کی طرف تالو تک کا حصہ صاف دکھائی دے رہا تھا۔

نوالہ منہ میں پہنچتے ہی مشین کی طرح چلنے لگا۔ جس میں دانت سے چبانے کی آواز بالکل شامل نہ تھی۔ صرف چپڑ چپڑ کی ایک بے نام سی آواز تھی جو منہ کے چلنے سے پیدا ہو رہی تھی دال نے چاول کو ڈھیلا بنا دیا تھا جو رال اور لعاب کے ساتھ مل کر اور پلپلا ہو گیا تھا۔ لقمہ قائی جھلیوں میں لپٹ کر حلق سے سرکتا ہوا منہ کے پھاٹک سے صاف نظر آ رہا تھا۔

فرنو، دوسرا لقمہ لیے تک میں بیٹھا رہتا اس کے سامنے منہ کی مشینیں چلتی رہتیں جسے وہ دیکھتا رہتا۔ وہ گاہے بہ گاہے بایاں ہاتھ ہلا کر مکھیاں جھٹکتا جاتا۔ وہ سب بھن بھناتی ادھر ادھر اڑ جاتیں اور پھر ایک چکر لگا کر اپنی پہلی جگہ پر آ بیٹھتیں۔

اس لذت آمیز کھانے کے دوران میں وہ مرحلہ گھورے کے لیے بڑا سخت جان ہوتا۔ جب اسے کھانسی پکڑ لیتی۔ اسے اس کیفیت سے چھٹکارا دلانے کے لیے فرنو پکا ہوا المونیم کا بڑا سا گلاس اس کے منہ سے لگا دیتا۔

گھونٹ کی ایک خشی ہی حلق کی ساری تکلیف پانی کے ساتھ پیٹ میں سرایت کر جاتی۔ وہاں کوئی گنجائش نہ ہوتی۔ کیونکہ پیٹ بھرا تھا اور نالیاں بڑے لقموں کو آسانی سے سرکانے کی عادی تھیں۔

فرنو کا بایاں ہاتھ چلا۔ مکھیاں اڑ گئیں۔ داہنا ہاتھ اٹھا لقمہ گھورے کے منہ میں پہنچ گیا۔ مشین چلتی رہی۔ لقمہ اترتا رہا۔ زندگی کو قائم رکھنے والی مشین رواں تھی۔ دو۔ تین۔ پانچ۔۔۔

"بیٹیا۔۔اچار دا کٹ دے۔"

فرنو نے لقمہ ہاتھ سے رکھ کر۔ اچار توڑا اور گھورے کے پھاٹک ایسے منہ میں ڈال دیا۔ اس نے دو ایک بار شڑ۔شی۔کی۔ پھر چٹخارا بھا زبان سے گھما پھرا کر اندر اتارے گیا۔

پانی کا پورا گلاس چڑھا کر گھورے نے لمبی سی ڈکار لی۔ گویا اس بات کا اعلان ہو گیا کہ اب زیادہ گنجائش کی ضرورت نہیں۔ یہ ویسی حالت تھی؛ جیسے امتحان میں وقت پورا ہونے پر پانچ منٹ کی مہلت دی جائے۔ فرنو کے لیے بھی یہی اشارہ تھا۔ اتھری کے باقی لقمات کو فرنو نے ہاتھ اور انگلیوں سے پونچھ کر اکٹھا کیا۔ اچار کے باقی سارے جو بچ رہے تھے وہ سب اس نے اسی میں ملا دئے اور ہاتھ کا دونا بنا کر فرنو کو پلا گیا۔ گھورے نے زبان پر کئی بار زبان پھیری۔

اللہ کا شکر۔۔۔ شکر پروردگار کا۔۔۔

"پتوجیا۔۔ اچا دھا۔ بڑا اچھیا بناوے ہا۔"

فرنو کھانے کے بعد ایسے جملے سننے کا عادی تھا وہ اپنے کام میں مگن رہا۔ ہاتھ دھو کر اس نے بھیگے ہاتھ سے گھورے کا منہ صاف کر دیا۔

فرنو نے باری باری سے گھورے کو دو گھونٹ پانی کے پلائے۔ اس نے غرارہ کیا اور وہیں بیٹھے بیٹھے بیچ بیچ۔۔ دو کلیاں کیں۔ گھورے نے انگوچھا کھول کر منہ صاف کر لیا۔ وہیں بیٹھے بیٹھے اس نے سڑک کی طرف رخ بدل لیا۔ دونوں ہاتھ پیچھے پھینک کر بدن کو ٹیک لگایا جیسے وہ آلسی بدن کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا ہو۔

فرنو برتن سمیٹ کر کی حد سے باہر آ بیٹھا۔ زمین سے ہرا سوکھی گھاس اکھاڑی۔ گیلے برتنوں پر تھوڑی دھول ڈال کر مانجنے لگا۔ مٹی

کی اتھریاں، ناشتہ دان کے ڈبے خوب رگڑے، یہاں تک کہ ایک ہی بار پانی سے دھولے پر وہ چمکنے لگے۔

اس نے جھونپڑی کی اندرونی ٹٹی کے سہارے دونوں گیلی اتھریاں کو ترسوا ہی لگا کر کھڑا کر دیا اور ناشتہ دان کو بند کر کے ہاتھ میں لٹکا لیا۔

"اچھا، اے بڑھو!"

"کا بٹیا، سب دھو لیلے"

"ہاں سب رکھ دلیں.. اچھا جا کا ہے پر، دیر ہو جائی..... سنجھا کے کا پکی۔"

"اب کا بتائیں۔ گوشت کا پیسہ دیہلے رہلیں۔"

"تب تو بڑھیا منگوے ہوئی۔ ہمار بہت خیال رکھے لے۔"

"ہیں... بٹیر با...؟"

"ہاں ذرا دھوپ کھا لیں.. تب اندر جاب۔"

شرفو نے اپنے پیر کو پٹک کر، جھونپڑی کے کنارے اتاری ہوئی ٹائر کی چپل پہنی۔ کمر میں بندھے انگوچھے کو درست کیا اور ناشتہ دان اٹھا کر آگے بڑھ گیا۔ گویا ان فرائض سے نپٹنے کے بعد بھی دیگر فرائض سے نپٹنے کی پوری آمادگی پائی جاتی ہے۔

گھورے دھوپ میں بیٹھا بار بار میلی ٹوپی اتار کر اپنی چندیا سہلاتا رہا وہ چکنی صفاچٹ تھی۔ بال نام ہی کی ہلکی لکیر نچلے حصہ میں باقی رہ گئی تھی۔

دو ایک راہ گیر گزرے۔ انسانی آوازوں سے جمائی لیتے ہوئے گھورے نے مخاطب کیا۔ لیکن وہ توجہ دئے بغیر ہی آگے بڑھ گئے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ گھورے اس نتیجہ سے بے پروا، انگڑائی لینے لگا۔ پھر چٹائی گھسیٹتا گھسکا یا مارنے لگا اب اس کی طبیعت سونے پر آمادہ تھی۔

اس نے مڑیا کے اندر داخل ہوتے ہوئے، سڑک کے دونوں کناروں پر نگاہ دوڑائی۔ کوئی آہٹ نہ تھی۔ کوئی سایہ نہ تھا۔ صرف سورج تھا جس کی گرمی میں وہ انسان اٹھا تھا۔ اس نے چٹائی مڑیا کی چار فٹ اونچی خلا میں لگا دی۔ جس کے اوپر ایک ڈیڑھ فٹ لمبا، سوراخ دار ٹاٹ لٹک رہا تھا۔ جو چٹائی کی اوپری خلا کو ڈھانک رہا تھا۔ وہ اپنی مڑیا میں کئی خلا سے بیٹھا بیٹھا اندر باہر آتا جاتا۔

پانی پی کر وہ چارپائی میں دھنس گیا۔ اس نے دو ایک بار کروٹوں کو ادھر ادھر کروٹ لے کر بدن کو آرام کی بہتر حالت میں رکھنے کی کوشش کی پھر چاروں خانے چت پڑ گیا۔ منہ بائے، ہاتھ پیٹ پر رکھے۔

مکھیاں بھن بھناتی چپکی گھورے کے ساتھ آئی تھیں اس کے لیٹتے ہی ان رس دار مادے سے چپک بیٹھی تھیں جو گھورے کے جسم سے رس رہا تھا۔ وہ اپنی چارپائی پر بے سدھ پڑ گیا تھا۔ سرہانے چیکٹ کالا تکیہ جس کی تہیں پھٹ کر تہ در تہ پرتوں کا پتہ دے رہی تھیں۔ اس پر چڑھائے گئے پیوند اپنی خستہ حالی کو نہ چھپا سکے تھے۔

گدڑی کے قسم کا بستر دبی دبی ہو گیا تھا جس میں سے لگ بھگ پیوند جھانک رہے تھے لیکن اس کی موٹائی اس بات کا پتہ دے رہی تھی کہ یہ کسی آرام پسند جسم کے نیچے رہا ہوگا اس میں باریک دھاگے کی باریک سوجن بڑی خوبصورتی سے کی گئی تھی۔ بستر گھورے کے لیٹنے سے سمٹ سمٹا کر چارپائی کے جھول میں آ سمایا تھا جس میں گھسا ہوا گھورے کا جسم زمین سے آ لگا تھا۔ اور پیر و پیٹ اسی میں سمٹ آئے تھے۔

اس اندھیری جھونپڑی میں بھی مکھیاں گھورے کے ساتھ تھیں۔ وہ سب گھورے کے دراز ہوتے ہی اطمینان کے ساتھ اس کے ناسوروں پر آ بیٹھی تھیں۔ جن کے کاٹنے کی تکلیف سے اکثر گھورے چلا اٹھتا، یا نیند کی حالت میں ہاتھ پیر پٹکنے لگتا۔ اسی بے چینی کی حالت میں پائینتی پڑی ہوئی گدڑی سے مکھیوں کا چھتہ بھن بھناتا اڑتا۔ جس کی بھن بھناہٹ سے پوری جھونپڑی گونج جاتی اور گھورے ہاتھ پیر پٹک کر کسی نہ کسی صورت کروٹ بدل لیتا۔

لیکن درحاصل اس کھونتہ جیسی چارپائی میں کروٹ لینا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ صرف کھلا ہوا منہ بند ہو جاتا اور منہ میں جمع شدہ رال بستر اور تکیہ میں جذب ہونے لگتی۔

گھورے سوتا رہتا۔ مکھیاں جاگتی رہتیں۔ اندھیرا گھورے کی طرح دم سادھے رہتا۔ صرف اس اندھیاری میں مکھیوں کی بھن بھناہٹ

گرتی۔ جو زندگی کی حرکت سے پیدا ہوتی اور پھر خاموشی چھا جاتی۔ روشنی کی لکیریں ٹٹیوں کے جھروکے سے اندھیرے کو چیرنے کی کوشش کرتیں لیکن وہ الگنی پر لٹکے کپڑوں کے اس پار ہی رہ جاتیں۔

شام کو جب نور رو کر نیند اس کی مڑیا کی ٹٹیوں سے اندر جھانکیں تو اندھیرے میں کچھ روشنی کا عکس نظر آتا۔ تب گھورے کتنا آنا اٹھتا یا پھر کسی دیبی داتا کی آواز ہوتی جو دروازہ سے اپاہج گھورے کو پکارتی اور اس کے رزق کا حصہ اسے دے کر آگے بڑھ جاتی۔

گھورے اس فرشتہ صفت انسان کو دعائیں دیتا۔ مسکراتا ہوا خالی ٹین کے ڈبہ کو ٹٹولنے لگتا۔ اس وقت مسکراہٹ سے پھوٹنے والی ضیا اس کے پورے چہرے پر چھا جاتی اور اس کا سفید ہونٹ اپنی پوری سفیدی پورے طور سے نمایاں کر دیتا۔

اس طرح نہ جانے کتنے دیبی داتا، شب و روز اسے آواز دیتے پکارتے اور اس کی جھولی میں اس کا حصہ ڈال کر آگے بڑھ جاتے۔

شرفو جب شام کو واپس لوٹتا۔ گھورے کو باہر چٹائی پر گٹھری سا سوچ میں گم بیٹھا ہوا پاتا۔ چہرے کی سنجیدگی میں شام کو آلودہ فضا مزید گمبھیرتا پیدا کر چکی ہوتی۔ شرفو آتے ہی پوچھتا۔

"لڑکوے نائی آئیں بچے"

"ناہیں بچا... ہم تو کب سے ان کی راہ دیکھت ہیں۔"

"ہوں.... !"

اس کی ہوں کے مالکانہ انداز کو گھورے سمجھ گیا۔ اس نے بات بنائی۔

"ارے لڑکے ہیں نا۔"

"تو او کا کرت رہیں ؟"

"ارے تہہیا پکائے و کائے میں پھیسل ہوئی۔"

وہ جلدی سے کمبھ کا بجھتا۔ جھاڑنے لگ گھورے کے چاروں طرف صفائی کرنے لگا۔ شام کی چھپا چل رہی تھی اس لئے جھاڑو دینے سے گرد اٹھنے لگی۔ گھورے اپنی جگہ پر گوتم بدھ بنا بیٹھا رہا اس کی نشست میں ذرا بھی فرق نہ آیا۔ اس کا رخ سڑک کی طرف تھا گرد کے ساتھ گور پھیلی ہوئی غلاظت کی بدبو تھی۔ جس نے راہ گیروں کا راستہ چلنا مشکل کر دیا تھا۔ وہ ناک پہ رومال رکھ کر جلدی جلدی قدم بڑھاتے نکل جاتے گھورے شرفو سے بے نیاز، راہ گیروں کے قدموں کی چاپ کی ٹوہ لیتا رہا اور شرفو گھورے سے بے نیاز اپنے غصہ کی تنہائی میں تیز تیز جھاڑو لگاتا رہا۔

جھاڑو کے زور سے پیدا ہونے والے گرد و غبار کے ہلکے جھونکے ہلکے ہلکے اٹھ رہے تھے۔ شرفو کا ہاتھ ابھی تھما نہ تھا۔ ابھی صحن کی ہوا کچھ باقی تھی کہ بچے ناشتہ دان لٹکائے آ پہنچے۔

گھورے کو گوشت کی مہک مل گئی۔ وہ مست نتھنے پھلانے لگا۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے اس خوش بو میں کھو گیا، یک بہ یک وہ بڑی زور سے چونکا۔ جب لڑکے گھگھیاتے .. دادا .. دادا کہتے اس کے پیچھے آ دبکے اور شرفو ان دونوں کے سر پر سوار جھاڑو ہلانے لگا۔

"بول ... بول۔ کہاں سے تھے ؟"

وہ گھورے کی پشت سے آ چپٹے۔

"ناہیں دادا۔ ناہیں۔ اب نائیں !"

وہ گھگھیاتے رہے اور شرفو ان کے سر پر جھاڑو ہلا ہلا کر تھرتھراتا رہا۔ گھورے نے ایک ہاتھ سے بچوں کو اپنی پیٹھ سے دبوچ لیا اور دوسرا ہاتھ اس نے شرفو کے جھاڑو کو روکنے کے لئے اٹھا لیا۔

"اے شرفوا، جانے دے۔ جانے دے۔ ناسمجھ ہیں۔"

"اپنے کمائے کے دن بھر اور دوسرے کے ذرکو خیال ناہیں۔"

"ارے کھا لیوا۔ تو۔ لے کے کے۔"

"ناہیں ان سب کے عادت خراب ہوتا !"

اٹھے ہوئے ہاتھ گر گئے۔ لڑکوں کی گھگھی بندھی ہوئی تھی ان کے آنسوؤں کا تار تار ٹوٹتا ہی نہ تھا۔ شرفو کی یاد جھاڑو پھینک کر چلا گیا۔ لڑکے زار و قطار رو رہے تھے۔ ان کی ہچکیاں بدستور جاری تھیں گھورے انھیں چمکار کر چپ کرا رہا تھا۔ اس نے اپنی ٹینٹ کھول کر دونوں کو پیسے بھی پکڑائے مگر آنسو پونچھ پونچھ کر وہ آنسو بہلاتے ہی رہے۔

اب نا ہی ایسا کرتا، گھورے لڑکوں کو سمجھا رہا تھا اور وہ اس
کی پیٹھ سے لگے سسک سسک رہے تھے۔ جھاڑو کے آخری جھٹکے مارتے
ہوئے شرفو نے گھورے بنانے والی حدود کو کئی فٹ پیچھے دھکیل دیا اور
جلدی جلدی دو چار خود رو پودوں کو اکھاڑ کر دور پھینک دیا۔ غصے کی وہ
سے شرفو نے یہ سب کچھ ایک مشینی انداز میں کر لیا۔

ابھی شرفو نے ہاتھ دھونے کے لئے چلو میں پانی انڈیلا ہی تھا
کہ سڑک کی بتیاں جل گئیں۔ گھورے کے سر پر جلتے ہوئے بلب نے
چاروں طرف روشنی بکھیر دی۔ اندھیرا چھٹنے سے مڑیا کے پشت پر پھیلے
اونچے کھال بھی نظر آنے لگے۔ جن کھال کو خود رو پودوں نے پر کرنے
کوشش کی تھی۔ اس کے بیچ سے نصف دھڑ والے منہ چنگاریاں اگل
رہے تھے۔ لمحہ بھر کے لئے گھورے نے بھی روشنی کی جھلک پائی۔۔

اس نے چندھیائی آنکھوں سے اوپر دیکھا۔

شرفو بھن بھناتا آ پہونچا۔

"ہوا رے تو مر روے، مردے بھی یہیں چیرے کرت ہیں۔"

اتنا سننا تھا کہ گھورے کا رنگ بدل گیا وہ مشینی انداز میں فوراً پیچھے
کو مڑ گیا۔

"ان لوگن کے سمجھاوت سمجھاوت ہم تھا ہی گئی ہیں۔ لیکن یہ لوگ آدمی نہ
بنیلیں۔ سوائے چھی چھی لید بچاوے کے اور کوئی کام نہیں!"

یہ بیکار کا کام ان کو ہر روز انہماک میں مبتلا کئے ہوئے تھا جیسے
وہ بڑے اطمینان سے بیٹھے گالوں پر ہاتھ دھرے انجام دے رہے تھے۔
بار بار دھوئیں کے لچھے ہوا میں اڑتے رہ رہ کر چنگاریاں اڑتیں، شرفو
اور گھورے ان کے لئے بیکار سی چیز تھی کیوں کہ ان سب کے غور و فکر کے
موڈ میں کوئی خلل واقع نہ ہوا تھا۔ جیسے غم دوراں کا سارا مسئلہ یہیں
حل کرنے پر تلے بیٹھے ہوں۔ یا اس چلت پھرت کی دنیا کی ساری دوڑ
بھاگ یہیں آکر سستا رہی ہو۔ وہ یہاں ایسے بیکار فلسفی نظر آ رہے تھے
جن کا سوچنے کے علاوہ کوئی کام نہ ہو۔ اور جن کے سوچنے سے دنیا کے
بیش تر مسئلے الجھ ہی جاتے۔

لوگ اسے گھورے ہی سمجھتے تھے۔ گھورے کا چاہے قیام نہیں اس لئے
مرد و زن کے فراغت پانے کے مراحل یہیں طے ہوتے۔ پردہ پوشی کے
لئے قدرت نے رات کا انتظام کر دیا تھا۔ گھورے پر خود رو پودے اگ آئے
تھے جو دیگر کوڑے کرکٹ جیسی بے جان چیزوں کے درمیان اپنی نمو کے
زور پر اگ آئے تھے۔ یہیں وہ کھلی جگہ میں کھلی ہوا کا لطف لیتے ہوئے
اندھیرے سے فائدہ اٹھاتیں۔ مرد خود رو پودوں سے اپنا ستر چھپاتے
جب گھورے شور مچاتا۔ ان کے چہرے پر ندامت کے احساس جاگتے
ایسے وقت وہ کھسک کر ان ستر پوش پودوں میں سما جانے کی کوشش کرتے۔
گویا گناہ آدم شرمساری کی پناہ گاہ میں چھپنے کے لئے مجبور کر رہا ہو۔

بے آوازی میں آواز کا پیدا ہو اٹھنا گھورے کے لئے بیزاری
کا باعث بنتا خاص کر جب یہ آواز خود رو پودوں کے درمیان کھڑکھڑا اٹھتی
اس وقت گھورے کو گھس پیٹھ کا اندیشہ ہوتا۔ وہ بے تحاشہ چلا اٹھتا۔

"اوئے، پھر کوئو گھس آئیل۔ بھاگ۔!"

گھورے کی زبان سے بھاگ بھاگی کے یہ الفاظ خاموشی کی حالت
میں نکلتے ورنہ جواب الجواب کی تکرار میں گھورے کے اس شہنشاہ گھورے
کی زبان کترنی کی طرح چلنے لگتی۔

صفائی کے دھرم جانے کتنے اصول اس کی زبان پر آجاتے ایسا
معلوم ہوتا جیسے حفظان صحت کا داروغہ کسی گندگی پھیلانے والے کو موقع
پر جا کر ڈانٹ ڈپٹ کر نصیحت کر رہا ہو اور گناہ گار گردن جھکائے
حاجت کو رفع کرنے کے ساتھ شرم بھی دھو رہا ہو۔

اکثر جواب میں گھورے کو سی پوں سی پوں کی فلک شگاف آواز
سنائی دیتی اس وقت وہ پشیمان ہو کر مسکرا دیتا۔ گدھے علی الاعلان
اپنے وجود سے گھورے کو گونجائے رہتے۔

گھورے کی مملکت کے یہی نقیب تھے جو دن رات اس کے
گرد چرتے چگتے رہتے۔ بارہ ماس ان کی ڈیوٹی میں فرق نہ آتا۔ رات
کی تاریکی ہو یا دن کا اجالا ان کی آواز گھورے کے کان میں پڑتی
رہتی۔ نتھنوں کے زور سے وہ زمین و زماں کے خطرات کو بھگا کر چوکیدا

تیز دانتوں سے نوچنے لگتے جس کی سفیدی اکثر مشتعل ہو کر ان کے انداز میں
نظر آتی۔ سی پوں، سی پوں کی آواز پر تاج شکستہ ... انتشار میں
کی مملکت کا اعلان تھا۔ جہاں تک وہاں سادہ گیہوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا
جب بھی ان کی نظر ادھر پڑتی اس مملکت کا شہنشاہ اپنی ... کے سامنے
بیٹھا نظر آتا۔

رات کا رنگ دلبی تنہائی، گھورے اپنی آوازوں کے سہارے
کاٹے جاتا۔ اس وقت خواہ مخواہ اس کے ذہن میں بیتے دنوں کی
یادیں کلبلانے لگتیں۔ وہ یادوں کی ڈور پکڑے نہ جانے کہاں کہاں پہنچ
جاتا۔ زندگی اس سے دوچار ہوتی۔ بیوی بچے سب آنکھوں کے سامنے
پھرنے لگتے۔ دل میں کسک سی اٹھتی نقاہت کا غم تانا بانا ...
آہستہ آہستہ لوریاں دیتے گزرنے لگتے پھر وہ ... جو بھی زندگی کی
آغوش میں سو جاتا۔ تنہائی کی پھوکی میں ڈھلتے ... اس وقت
سی پوں، سی پوں کی کرخت آواز بھی اس کو ... میں ... نہ ہو پاتی۔

یہ نقیب درست جب کلیلیں کرنے پر آتے تو گھورے کی ...
بچ جاتی۔ وہ ایک تعاقب میں جھاڑ جھنکاڑ میں سرپٹ بھاگنے لگتے
اس دھما چوکڑی سے گھورے کی مملکت میں نا جانے کتنے ... گھس
بیٹھیوں میں بھگدڑ مچ جاتی۔ وہ ہڑبڑا کر آب دست کے ... دستر
ڈھانکنے کے کپڑے سنبھالے اس یلغار سے بچنے کی ... کوشش میں بیماری
کا شکار ہو جاتے۔ وہ لوگ موٹی بھدی گالیاں بکنا شروع کر دیتے یہ
جانتے ہوئے کہ یہ گدھے ہیں۔ انسان نہیں۔

ان گدھوں سے فرزو کو بڑی چڑھ تھی۔ انھیں دیکھتے ہی اس
کے سر پر بھوت سوار ہو جاتا وہ انھیں دوڑائے پھرتا۔ لاٹھی ڈنڈا
اینٹ پتھر جو کچھ راستہ میں ملتا جاتا پیچھے ان پر پھینکتا چلا جاتا۔ پھر
وہ گھورے سے تیور بدل کر پوچھتا۔

"ہانکنے کے نا ہیں بڈھوؤ"

"ارے بٹیا رات میں تو یہی سب ساتھ دیلیں"

"کون منئی ہیں؟"

"ارے بچوا وہی کہت ہے۔

ہنس چگا کون ... کا رہے ... الرجات ہے
تنت بھلت کہیا ہن سنگ کھلات ہے"

"ہنہ، پھیر پھیر کے ڈھیر لگاوے ہیں۔"

"ارے بچوا۔ پھیرے تو منیئ (آدمی) آوے ہیں۔" گھورے پوپلے
منہ سے مسکرا کر بولا۔

فرزو بات کرتے کرتے صفائی پر جٹ گیا۔ صبح کو اس کا جھاڑو
بڑی تیزی سے چلتا ہے۔ اسے ڈیوٹی پر وقت سے پہنچنا تھا۔ اس
لیے صبح کا کام وہ مشینی انداز میں نپٹانے کی کوشش کرتا۔ جھاڑو
سے فرصت لی۔ ڈرگمیلی کا پانی بھر کے۔ نل کی طرف بھاگا۔

"بڈھوؤ کپڑا لائے ہیں۔"

"ارے بٹیا تب نہلا بھی دے۔ بدنوا چپچپاتا ہے۔"

"اچھا جلدی کپڑا دوپٹا اتارا۔"

گھورے نے، آنا شولا، ٹوپی کنارے رکھی، اس نے ننگے
بدن پر اپنی موٹی ہتھیلی پھیری۔ بدن نے جھرجھری سی لی، بدن پر کچھ
کھرکھرایا بھی۔ ہتھیلی کی موٹی چمڑی کی کھردری جلد نے پورے بدن
پر سوکھی سوکھی لکیریں بنا دی ہیں۔ چکنے بدن پر سفید سفید تمام جھریاں
نظر آنے لگتیں۔ بدن کے رٹ میلے روئیں چمک رہے تھے۔ وہ بدن
کو بار بار سہلاتا رہا۔ جیسے ایسا کرنے میں مزا مل رہا ہو، گدگدی
کا۔ اس نے آہستگی سے چندیا بھی سہلائی۔ سر کی کھچڑی مسکراتی
اور چٹیل میدان چمک رہا تھا۔ بلو کی آنکھوں جیسا۔ صرف بال کی
پتلی سی لائن گردن کے اوپری حصہ پر باقی رہ گئی تھی۔

"چلو بڈھوؤ" فرزو نے ہانک لگائی۔

گھورے گھسٹتا باہر نکلا۔ فرزو نے دروازہ کو بند کرنے والی
ٹوٹی سوراخ دار گول ٹین ایک کنارے لا ڈالی۔ گھورے اس پر آ بیٹھا
اس نے دھوتی کھسکا لی اور سمٹ کر بیٹھ گیا جیسے ٹھنڈے پانی
پانی کا احساس پہلے ہی ستانے لگا ہو۔

پانی سر پر ڈالا گیا۔ اوہ... ہ... ہ... ہ... وہ سمٹتا گیا جیسے اس کے اعضا کو ٹھنڈک کا شدید احساس ہوا ہو۔ اس نے ہاتھ سے پیٹ ملنا شروع کیا۔ شرفو کے کھردرے ہاتھ تیزی سے زور زور سے گھورے کے بدن پر پھسل رہے تھے۔ گلے کی میل خدا بھی چھوٹنے کا نام نہیں لیتی تھی۔ میل کا جو ہالہ اس کے گردن کے گرد پڑ گیا تھا وہ بدستور بنا رہا۔ بدن کی مالش سے چکنا، لیس دار مادہ سا پانی کے ساتھ چھوٹ رہا تھا۔ پیٹھ رگڑنے پر گھورے زور زور سے کراہتا رہا۔ پھسلتے بدن سے صرف چکنی سی چھوٹتی رہی۔ جیسے پانی میں تیل کی آمیزش ہو گئی ہو۔ میل کی تہیں بدن سے چپکی ہوئی تھیں۔ جلدی جلدی پانی بدن پر بہایا گیا۔ سارا لعاب بہہ گیا۔ چندیا سے بہتا ہوا پانی سارے بدن سے گزر کر ٹین کے سوراخوں سے بہہ کر پانی دور دور تک پھیل گیا۔ بھیگے چہرے کو گھورے نے زور سے رگڑا۔ بھنڈی انگلیاں وہاں بھی لب لب کرتی رہ گئیں۔ آنکھ کا کیچڑ اسی طرح نظر آتا رہا۔ آنکھ میں جمع شدہ پانی اوپر سے آنے والا پانی کے ساتھ بہہ گیا۔

بڈھے کو شرفو نے دھوتی پہنائی۔ وہ تھر تھر کانپتا، کھڑا رہا۔ پھر کھسکتا گڑیا میں آ بیٹھا۔ شرفو نے دھوتی کو اسی ٹین کے ٹکڑے پر پھینکا۔ گیلا.. دھوتی اس نے جھاڑ کر بجلی کے کھمبے کے کرنٹ پر پھیلا دی۔ کرنٹ تا جوالے گرنے سے روکے رکھتا ہے۔ اسی پر ٹنگی ہوئی دھوتی لہرانے لگی۔ راہب کرامو کے جھنڈے کی طرح جسے اس نے جادوں کی نشان دہی کے لئے ان جانے ٹاپو کی پہاڑی پر گاڑ رکھا تھا۔ یہاں اگرچہ نشان دہی مقصود نہ تھی۔ پھر دہی گھورے کی اس چکٹ پٹی۔ دھوتی سے اس کی نمائندگی ہو جاتی تھی۔ جو ہوا میں لہراتی دھوپ میں گرمی جذب کر رہی تھی۔

شرفو نے گھورے کو باسی کھانے کا ناشتہ کرایا۔ خالی گھڑے کو دوبارہ تازہ پانی سے بھرا گھورے سے اجازت لی اور چلا گیا۔

گھورے نے ڈکار لی۔ اور کھسکتا۔ چٹائی گھسیٹتا، گڑیا سے باہر آیا، سورج سوا گز اوپر آ چکا تھا۔ اس کے ڈھیلے ڈھالے بدن نے دھوپ میں بڑا لطف محسوس کیا۔

شرفو سڑک کے آخری موڑ پر پہنچ چکا تھا جب اس نے گھورے کی چیخ سنی وہ وہاں سے الٹے پیر پلٹا.... گھورے... جبڑوں کو دبائے، کراہ رہا تھا۔

"کا بھیل... کا بھیل۔" شرفو نے گھورے کو جھنجھوڑ دیا۔

"ارے گدھوں نے لات مار دیلیں... دانتوا ٹوٹ گئیل... لیے ری دادا۔"

شرفو نے خشمگیں نگاہوں سے مڑ کر دیکھا.. گدھے اپنے حال میں مست چکر کاٹ کاٹ کر گھورے پر کلیلیں کر رہے تھے۔ انھوں نے اسی بھاگ دوڑ کے درمیان گھورے کو دولتی جھاڑ دی تھی۔

اس نے منہ کھولا.. خون سے پورا منہ بھرا تھا.. اس نے پچاک سے تھوکا۔ شرفو سے دیکھا نہ گیا۔

"ای تو طوبی کراتا۔"

"ارے بچوا۔" اس نے پھر زور سے جبڑوں کو دبا لیا اور بے چینی سے کنگنا اٹھا۔ جیسے کوئی عالم اضطراب میں مزید انتشار پیدا کر کے سکون حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

"چلا... ڈاکٹر کے پاس چلیں۔"

اس نے بغیر کسی تردد کے گھورے کو پیٹھ پر لاد لیا۔ وہ شرفو کا کندھا پکڑ کر پیٹھ سے چپک گیا۔

"جلدی چلو بٹوا۔"

شرفو بوجھل جسم لادے دلکی چال سے ڈاکٹر کی تلاش میں بھاگا۔ گھورے بتاتا رہا اسکی پیٹھ پر بیٹھا رہا۔ وہ سیدھے فراہید ڈاکٹر کے دواخانے میں گھس گیا۔ ڈاکٹر کی نگاہیں اٹھیں۔

"ارے۔ ارے کہاں گھسے چلے آ رہے ہو... باہر بٹھاؤ باہر۔" ڈاکٹر بیک اضطراری طور پر اسے روکتا کھڑا ہو گیا۔

"ڈاکٹر صاحب دانتوا ٹوٹ گئیل... بگھورے گڑگڑایا۔

"ٹوٹ جانے دو۔ کیا گھڑے ہوئے چلو باہر بٹھاؤ۔" ڈاکٹر نے جھڑکتے ہوئے کہا۔

"ڈاکٹر صاحب آپ کو مریض نہیں چاہئے نا!"

"نہیں یہ چھوت کا مرض ہے۔ اس سے دور رہنا چاہئے۔"

شرفو نے گھورے کو دیکھا کر دوبارہ اپنی پیٹھ پر لاد لیا۔ گھورے خوشی میں جھوم گیا۔

"اور ڈاکٹر سارا نہیں ہے؟ چل بیٹا دوسرے ڈاکٹر کے یہاں۔" گھورے بولا۔

شرفو، جلدی جلدی سیڑھیاں اترا دلکی چال چلتا دوسرے شفاخانہ کی طرف روانہ ہو گیا۔ ◢◢

شوکت جعفری

جلسے، محفل، کینے، راہیں — کتنی زبانیں، کتنی نگاہیں
بھاشن، بحثیں، چرچے، قصے — بزم لطیفے، کھیل تماشے
لیکن دل کی سب ہی چھپائیں — کھیت کی جو کھلیان بتائیں
درد اٹھے تو آنکھ جھکا لیں — اشک آئیں تو تنکا نکالیں
روک کے دم، بھرتے ہیں آہیں — جیسے الگ ہوں سب کی کراہیں

آخر سب کا ڈھنگ وہی ہے
سب کے دل کا رنگ وہی ہے

کس کا کس سے بھید چھپا ہے — آنکھ میں سب کے ٹیک پڑا ہے
دل ہیں نہاں عریاں ہیں سینے — سب کے آگے ہیں آئینے
آنکھیں سر پہ ہوں تو چھپائیں — انگلی چھوٹیں ہو تو اٹھائیں

ہائے یہ اپنا بھوگ نہ سمجھے
ایک سے سب کا روگ نہ سمجھے

ایک سی گت ہے گھات الگ ہے — دن سے ان کی رات الگ ہے
لب سے لب تک سکھ دوڑا دیں — دل سے دل تک دکھ پہنچا دیں
ہنسی ہنسی میں اشک اڑائیں — باہم میٹھا زہر پلائیں
سر کی بلا سب ٹال رہے ہیں — بوجھ اوروں پہ ڈال رہے ہیں
حق چھوٹے سے چپ تو چڑھے گی — پھوٹ کی بیماری سے بڑھے گی

کاش یہ سب مل کر جی لیتے
اپنے آنسو خود پی لیتے

رضوان اللہ

دامانِ ہجر شعر سے کرتے ہیں اب رفو
وہ لب جو کر سکے نہ ترے لب سے گفتگو

نکلیں گے جب تو شہر سے صحرا ہی جائیں گے
اسبابِ عشق کی تو بڑی بس یہی ہے نو

امید کی نگاہیں بھی اب خیرہ ہو گئیں
روشن بہت ہیں یاس کے دیوار و کاخ و کو

سورج کی سیڑھیوں پہ کھڑے ہو کے دیر تک
تکتے ہیں سوئے نور گہ شہرِ آرزو

دیوارِ مدرسہ سے تو پھوڑا ہے سر بہت
بیٹھیں گے آج جا کے مصلے پہ با وضو

اک میں ہی کیا کہ سارا زمانہ تھا دیدہ ور
ٹپکا مرے ہی دل سے تمنا کا کیوں لہو

صادق

ذہو باد

ایشور کی ہتیا کرنے کے بعد
ایک بے کوہان لنگڑے اونٹ پر
ہر اجالا اور اندھیرا پھاندتا
سو منڈل کے مرتھل میں ہراساں بھاگتا ہوں
میرے پیچھے کتنے والا
چیختے، چنگھاڑتے، بپھرے گِدوں کا غول
مجھ کو
نرد سے باہر دیکھ
واپس جا رہا ہے
... لیکن مقتول ایشور کی
آتما کی
وش بجھی کچھ سوئیاں سی
روم چھیدوں میں مسلسل چبھ رہی ہیں
اور سارے جسم میں
خوف گھلتا جا رہا ہے

غزلیں

دلکش ساگری

کتنے میلے ہیں آسمانوں میں
اور ہم بند ہیں مکانوں میں
نسلِ آدم نکل کے غاروں سے
آگئی ہے کتاب خانوں میں
لوگ کرتے ہیں انتظار مرا
تیر کھینچے ہوئے کمانوں میں
اژدہے ہیں بہ صورتِ اشجار
سر اٹھائے ہوئے دکانوں میں
ہم وہ صحرا نورد ہیں جن کا
نجد پھیلا ہے آسمانوں میں
ساعتوں سے گذر رہی ہے رات
آگ روشن رکھو مکانوں میں

ممتاز راشد

تھی تیرگی ہی رات کے زخموں کا پیرہن
ابھرا جو آفتاب چمکنے لگے بدن
محرومِ کیف و رنگ ہیں خوابوں کے ریگ زار
اے پیکرِ بہار تو موجِ ہوا نہ بن
ڈوبی جو دھڑکنیں تو فضاؤں میں دور تک
کھلتے چلے گئے تری آواز کے چمن
چھونے سے میرے یوں بڑھی اس جسم کی چمک
آئینہ بن کے رہ گئی دیوارِ پیرہن
دل شدتِ الم میں نہ جب کھل کے رو سکا
شعروں میں ڈھل گئی مرے احساس کی گھٹن
ہم سے متاعِ فن کی حقیقت نہ پوچھئے
تخئیل سرد لاش ہے الفاظ ہیں کفن

ایک گھر کا جغرافیہ

برق آشیانوی

دیکھنا گھنٹی بجتے ہی تمام بچے جماعت میں آکر بیٹھ گئے ہیں۔ اس جماعت میں بے شمار بچے ہیں۔ یہ بچے آٹھ سے لے کر اسی سال کی عمر تک کے ہیں۔ یہ سب بچے بہت شوقین ہیں۔ اور ماسٹر صاحب بھی انھیں دل لگا کر پڑھاتے ہیں۔ تو ماسٹر صاحب نے پڑھانا شروع کر دیا۔

بچو! یہ ایک گھر کا نقشہ ہے۔ بہ ظاہر یہ بالکل کھنڈر نظر آتا ہے لیکن نقشے کو غور سے دیکھو تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک گھر ہے۔ عام نقشوں کی طرح اس کا سر شمال کی طرف ہے۔ ٹانگیں جنوب کی طرف دایاں بازو مشرق کی طرف ہے اور بایاں بازو مغرب کی طرف بھلا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ تمھارا اپنا سر آسمان کی طرف ہے ٹانگیں زمین کی طرف، دائیں اور بائیں بازو کا تو ٹھکانہ ہی نہیں، یہ کبھی مشرق کی طرف اور کبھی مغرب کی طرف ہو جاتے ہیں، کبھی شمال یا جنوب کی طرف۔ بلکہ بعض وقت تو سر اور ٹانگوں کی سمتیں بھی بدل جاتی ہیں مثلاً جب تم کوئی ریاضی کا سوال حل کرتے یا گھر کا ماہانہ بجٹ بناتے ہو تو الٹے لٹک جاتے ہو۔ یعنی سر زمین کی طرف اور ٹانگیں آسمان کی طرف ہو جاتی ہیں پھر بھی تم حل نہیں کر پاتے ہو۔۔ یا پھر کبھی جمناسٹک کرتے ہوئے یا قلابازی کھاتے ہو یا موٹر سائیکل پر سے گر پڑتے ہو تو سر اور پیر کی سمتیں بدل جاتی ہیں۔ لیکن یاد رکھو کہ تم ایک جاندار مخلوق بلکہ اشرف المخلوق یعنی انسان ہو اس لئے تم نہ صرف چلتے پھرتے ہو بلکہ وقت آنے پر الٹے لٹک جاتے ہو۔ لیکن یہ گھر چلتا پھرتا نہیں ایک جگہ ساکت و صامت قائم رہتا ہے اس لئے اس کی سمتیں بھی قائم رہتی ہیں۔

حدودِ اربعہ

اس گھر کے شمال میں ایک قبرستان ہے، مشرق میں ایک مزدور کا بوسیدہ گھر ہے۔ مغرب میں کسی دفتر کے چپراسی کا جھونپڑا ہے جنوب میں صحن ہے جس کی دیواریں کہیں آدھی رہ گئی ہیں کہیں ایک تہائی اور کہیں ایک چوتھائی اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ دیواروں کی صحیح بلندی کیا تھی۔ فی الحال اتنا ہی یاد رکھ لینا کافی ہے۔

صحن میں ایک دروازہ ہے جس کی صرف چوکھٹ ہے، پٹ غائب ہیں۔ دروازہ کے سامنے عام راستہ ہے۔ اور راستے کے اس پار میونسپلٹی کا نل ہے جس کے بازو میں پبلک باتھ روم ہے۔ یہ دونوں ضرورت کی چیزیں ایک دوسرے کے قریب ہونے سے بہت فائدے ہیں بالخصوص صحت عامہ کے لئے نہایت مفید ہے۔ یہ بات خاص طور سے یاد رکھو۔ کیوں کہ امتحان میں سوال آئے گا۔

رقبہ

اس گھر کا طول بیس فٹ ہے اور عرض پندرہ فٹ ہے۔

اس طرح اس کا رقبہ تین سو مربع فٹ ہے۔ اس میں ایک دالان ہے۔ دالان کے دائیں جانب کونے میں دو چولہے لگے ہیں۔ اس لئے اس کونے کا نام باورچی خانہ ہے۔ دالان کی پشت میں ایک کمرہ ہے۔ ایک نہایت ہی چھوٹا بلکہ حقیر سا صحن ہے۔ صحن میں پتھر کی ایک بڑی سل ہے۔ یہ اس گھر کا حمام ہے۔ اور اس کے قریب ہی تین شکستہ دیواریں ہیں جن پر چھت نہیں ہے اس کا نام بیت الخلا ہے گویا اس گھر میں تمام ضرورت کی چیزیں موجود ہیں۔ اور اس لحاظ سے یہ ایک مکمل گھر ہے۔

طبعی حالات

جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے اس گھر میں بھی سال میں تین موسم آتے ہیں۔ جاڑا، گرمی، برسات۔ جاڑے کے موسم کے لئے یہ گھر نہایت موزوں ہے کیوں کہ گھر کے تمام افراد ایک چھوٹے سے کمرے میں سکڑ سکڑا کر دروازہ بند کر کے سو جاتے ہیں تو پھر کسی لحاف یا بلانکٹ کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ جسموں سے خارج ہونے والی حرارت، کمرے میں بند ہو کر پورے کمرے کی فضا کو گرم بلکہ گرما گرم کر دیتی ہے۔ البتہ بعض ننھے اور شیر خوار قسم کے افراد اپنی فطری مجبوریات سے بستروں کو بھی جوہڑ بنا کر رکھ دیتے ہیں تو کمرے کی فضا مرطوب اور "مسموم" سی ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ ان لوگوں کے لئے زیادہ تکلیف دہ باعث نہیں ہے۔ یوں کہ گھر کی پوری آبادی اس کی عادی ہو چکی ہے۔ گرمی کا موسم بھی کچھ ٹھیک گزر جاتا ہے۔ کیوں کہ رات میں چند افراد دالان میں، اور چند صحن میں سو جاتے ہیں۔ اس کے بعد جو بچ رہتے ہیں وہ گھر کے سامنے عام راستے پر اپنا بستر جما لیتے ہیں۔ اگرچہ رات میں ہوا چلنے سے گرد و غبار اور مٹی اڑ کر بستر اور جسم پر پڑ جاتی ہے لیکن اس کی کسی کو پروا نہیں۔

برسات کے موسم میں البتہ کچھ تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس گھر کے باشندے ویسے صابر و شاکر ہیں۔ ہنستے بولتے بلکہ بعض وقت تو لطف اٹھاتے اور محظوظ ہوتے ہوئے گذر لیتے ہیں۔ جب بارش ہوتی ہے تو پورا گھر چھلنی کی طرح ٹپکتا ہے۔ سڑک یا صحن، دالان یا کمرے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ ہر جگہ کیچڑ ہی کیچڑ نظر آتا ہے۔ اس گھر کا مالک ایک دولت مند آدمی ہے۔ اس کو کرایہ داروں کی کوئی پروا نہیں ہے۔ اس سے گھر کی مرمت کے لئے کہا جائے تو وہ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ کہہ دیتا ہے کہ اس نامعقول گھر کو چھوڑ کر کسی معقول گھر میں جا رہیں۔ لیکن چونکہ اس گھر کا کرایہ صرف چالیس روپے ماہانہ ہے اور اس قلیل کرایہ میں اتنا بڑا شاندار اور آرام دہ گھر ملنا مشکل ہے اس لئے کرایہ دار نہایت خاموشی سے اس گھر میں برسوں سے زندگی گزار رہے ہیں اور موت کا انتظار کر رہے ہیں۔

ندیاں اور تالاب

اس گھر کا صحن دراصل ایک تالاب ہے اور موریاں حقیقت میں ندیاں ہیں لیکن ایک پہاڑی علاقے کی طرح بارش میں یہاں کے تالاب بھرتے ہیں اور ندیاں بھی چلتی ہیں اور صحن ایک تالاب بن جاتا ہے چونکہ اس کی ندیاں صاف نہیں رہتیں۔ بلکہ کوڑے کرکٹ کی وجہ سے اور جا بجا شکستہ ہونے کے سبب اکثر بند ہو جاتی ہیں۔ تو اس کا پانی صحن کے تالاب میں جمع ہو جاتا ہے۔ صحن کی سطح سڑک کی سطح سے پست واقع ہوئی ہے۔ لہذا صحن کا پانی صحن میں آٹھ دس روز تک بے فکری کے ساتھ ٹھہرا رہتا ہے۔ اس دوران میں ایک بارش اور ہو جائے تو اس مدت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس میں بچے کھیلتے کودتے اور کلیلیں کرتے ہیں تو یہ سماں بہت پیارا لگتا ہے بلکہ برسات کی بہاریں معلوم ہونے لگتا ہے۔

پیداوار

عام پیداوار اس گھر کی گھاس ہے جو موسم باراں میں شکستہ دیواروں پر اور گھر کے گوشوں میں بہ افراط اگتی ہے تو گھر ہرا بھرا نظر آتا ہے اور گھر کے لوگ یہ کورس گاتے ہیں:

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ایسا لگتا ہے کہ اس گھر میں بہار آئی ہے

البتہ خاص پیداوار اس گھر کے بچے ہیں جو ہر سال پابندی سے اگتے ہیں۔

آبادی

آبادی کے لحاظ سے یہ گھر بہت گنجان واقع ہوا ہے اس لئے اس کو درجۂ اول کا گھر کہنا چاہئے۔ جیسے کسی شہر کو آبادی کے اعتبار سے درجۂ اول کا شہر کہا جاتا ہے کیوں کہ اس مختصر سے گھر میں پندرہ آدمی رہتے ہیں جن کی تفصیل

یہ ہے:

میاں بیوی، میاں کے ماں باپ جو آپس میں میاں بیوی ہیں اولالذکر میاں بیوی کے نو بچے ہیں اور موخرالذکر میاں بیوی کے دو اور بچے ہیں جو اول الذکر میاں کے بھائی بہن ہوتے ہیں۔ اول الذکر میاں بیوی کے بچوں کی تعداد میں اضافہ کی کافی گنجائش ہے۔ اس لئے کہ میاں کی عمر فقط چھتیس سال ہے اور بیوی کی عمر تیتیس سال جس کو موخرالذکر میاں کی بیوی جو اول الذکر بیوی کی ساس ہے، ابھی تک "دلہن" کہتی ہے۔ لہٰذا اس "دلہن" سے اضافہ آبادی کی توقعات رکھنا بے جا نہ ہوگا۔ جس تیز رفتاری سے اس "دلہن" نے گھر کی آبادی میں اضافہ کیا ہے۔ اگر اس کو برقرار رکھے تو توقع ہے کہ چند برس میں یہ آبادی دگنی ہو جائے گی۔ یا کم از کم ڈیڑھ گنا اضافہ تو یقینی ہے۔

پیشے

پیشوں کے اعتبار سے جملہ آبادی کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بوڑھے میاں بیوی کا پیشہ بیکاری، چڑچڑاپن، بچوں کو گالی گلوچ کرنا، کھانسنا، تھوکنا اور جو کھانے کو دیا جائے وہ کھا کر پڑے رہنا چاہے پیٹ بھرے یا نہ بھرے۔ ان کا بیٹا اس لحاظ سے صدر خاندان ہے کہ اسی پر پورے گھر کے معاشی و اقتصادی حالات کا دارومدار ہے۔ یہ ایک خانگی فرم میں ٹائپسٹ ہے۔ نوے روپئے تنخواہ ہے۔ ایک وقت پیٹ بھر کھاتا ہے اور دوسرے وقت آدھا پیٹ یا پھر کھاتا ہی نہیں۔ بیوی صبح سویرے سے رات دیر گئے تک امور خانہ داری اور اجرت کی سلائی میں مصروف رہتی ہے۔ اس کے علاوہ بچوں کے جھگڑے کو چکانا، ان کو مارنا پیٹنا، گھر سے باہر نکال کر دروازہ بند کر لینا، ننھے کو دودھ پلانا، ساس سسر کی گالیاں سننا اور پھر ان کی خدمت کرنا دن بھر کا مشغلہ ہے۔ اور ان ضروری کاموں سے جو وقت بچ رہتا ہے وہ سوتے میں گذرتا ہے اور ہر سال پابندی سے ایک بچہ کو ضرور جنم دیتی ہے۔

نو بچوں میں سے صرف تین بچے اسکول جاتے ہیں اور باقی آوارہ پھرتے ہیں یا دن بھر لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں۔ یہ بچے مدرسہ اس لئے نہیں جاتے کہ ان کی کتابوں اور کاپیوں کے اخراجات برداشت کرنے کی باپ میں طاقت نہیں ہے۔ اور آج کل جب تک ہر بچہ پچاس کاپیاں اور پچیس کتابیں نہ خریدے تعلیم حاصل نہیں کر سکتا۔ بغیر کتابوں اور کاپیوں کے استاد کیا خاک پڑھائیں گے۔ تعلیم تو مفت دی جاتی ہے لیکن کتابیں اور کاپیاں مفت نہیں دی جاتیں۔ باپ کو یہ بات لاکھ بار سمجھاؤ تو اس کی سمجھ ہی میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ جب اس نے خود تعلیم حاصل کی تھی تو بڑی سے بڑی جماعت میں چار پانچ کتابیں اور دو چار کاپیاں کافی ہوتی تھیں۔ دراصل وہ نئے اصول تعلیم سے واقف ہی نہیں۔ پڑھ لکھ کر بھی نرا جاہل ہے۔

دیگر حالات

دیگر حالات بہ فضل ایزدی بہ خیر و خوبی ہیں۔ البتہ بڈھا بڑھی روزانہ کھانستے رہتے ہیں۔ ان کے بیٹے کی ہڈیاں نکل آئی ہیں اور بہو کی جملہ پسلیاں صاف نظر آتی ہیں بلکہ آسانی کے ساتھ گن لی جا سکتی ہیں۔ سر کے بال ابھی جوان ہونے کے باوجود دونوں کے سفید ہوگئے ہیں۔ دانت گھسنے شروع ہو گئے ہیں۔ آنتیں خرگئی ہیں۔ شوہر کی آنکھیں دن رات دفتری کام کرنے کی وجہ سے کچھ عرصہ پہلے ہی خراب ہو چکی ہیں لیکن اس نے ایک سستی عینک خریدی ہے جس کا نمبر غلط ہونے کی وجہ سے آنکھیں اور بھی خراب ہوتی جا رہی ہیں۔ لیکن اس عینک کے بغیر وہ کام بھی نہیں کر سکتا۔ بیوی کو آنکھوں کی پرواہ ہی نہیں ہے یا یوں کہئے کہ ضرورت ہی نہیں ہے۔ اندھی ہونے تک اطمینان کے ساتھ اپنا پیشہ انجام دیتی چلی جائے گی۔

سنو! بچو۔ گھنٹی ہوگئی۔ کلاس ختم۔ کل ہم اس گھر کی تاریخ کا سبق پڑھائیں گے۔ لیکن آج کا سبق اچھی طرح یاد کرنا کیونکہ امتحان قریب ہے۔ ▲▲

نظمیں

شاہد عزیز

زخمِ تمنا

کوئی اس کی زلفیں نہیں نوچتا ہے
کوئی اس کے ہونٹوں پہ ننھی سی انگلی
نہیں پھیرتا ہے
کوئی اس کے گھر میں نہیں کھیلتا ہے
وہ چاہتی ہے کوئی اسے بھی ستائے
دھلے برتنوں میں بھرے پانیوں کو
زمیں پہ گرائے
کبھی توڑ ڈالے وہ آنگن کے پودے
کبھی روئے اتنا کہ گھر کو گونجا دے
کبھی مسکرائے ہنسے اور ہنسائے

وہ چاہتی ہے کوئی اسے بھی ستائے

سلطان اختر

سن باتھ

نرم جاڑے کی گلابی دھوپ کی آغوش میں
صدیوں کی پیاسی ریت پر
تپتے جسموں کی شادابی چمکتی ہے
اور ریت کی دہلیز پہ
بھوکا سمندر سر پٹکتا ہے

مشتاق علی شاہد

ایک نظم

کل کے سادہ ورق پہ ابھریں گے
آج کھینچے گئے نقوش سبھی
'آج' اور 'کل' کی حد میں رکھا ہے
گیسوئے شب کا
کاربن کا غذ ——
اور مٹ جائے گا زمانے سے
کالی راتوں کا جب
تصور بھی،
وقت کے ہاتھ پہ دھرا ہوگا
چیتھڑا چند سیاہ راتوں کا — !

ایک اہم بات: شب خون کی امتیازی خصوصیات میں ایک بات یہ بھی تھی کہ ادارہ کے نام آئے ہوئے ہر خط کا بروقت اور معقول جواب اسی کی پشت پر ہی دیا جاتا تھا لیکن اب جبکہ ڈاک کی شرحیں پہلے سے بہت زیادہ بڑھ گئی ہیں ہم مجبوراً اعلان کرنا چاہتے ہیں کہ قلمی معاونین جواب کے لیے ڈاک کے ٹکٹ ضرور ارسال فرمائیں۔ آئندہ سے ان خطوط کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی جن کے ساتھ ڈاک ٹکٹ یا پوسٹ کارڈ منسلک نہ ہوں۔

منیجر

نظمیں

ویریندر

کرفیو میں اک رات سڑک پر

سارا ماحول جیسے کہ اک کالے پانی کی ندی میں ڈوبا ہوا چھٹ پٹاتا ہے کروٹ بدلتا ہے
—— منہ میں رومالوں کو ٹھونسے ہوئے، اپنے اندر سے اٹھتی ہوئی چیخ کو روکنے کے لیے
دونوں ہاتھوں سے سینے میں جُھلتے ہوئے درد کو داب کر، کرب ناکی کی شدت سے
ابھری ہوئی کنپٹی میں پھٹے ہوئے چند زخمی ارادوں کی سرگوشیاں ——
ایک بے نام سے پر تھرکتی ہوئی اپنے کانوں میں محسوس کرتا ہے

اور
سرد ٹیبل پہ رکھے ہوئے ایک اخبار میں کل کی تاریخ کے ہندسے دیکھنے کے لیے
ذہن کے تنگ، پُرپیچ تاریک غاروں سے ہوتا ہوا محو رفتار لمحوں کا اک قافلہ
پیدا کرتا ہے جب —— لرزش خوف میں مبتلا سینکڑوں گھنٹیوں
کی بھیانک صدا

جن کی سیال پرچھائیاں سامنے خالی دیوار پر کئی شکلیں بناتی
مٹاتی ہوئی —— دیکھ کر —— اپنی آنکھوں کو پھٹنے کی حد تک تحیر زدہ حال
میں سوچ کر

تیز غاروں کی جھاڑی پہ ہر مرتبہ اوندھے منہ لیٹ جاتا ہے
—— اور ہر دفعہ ایک آندھی اسے پھینک دیتی ہے سڑکوں کی
خاموشیوں میں بھٹکتے ہوئے چند مردوں کے ہاتھوں میں پھر سے اس
بدحواسی کی حالت میں
گھٹ گھٹ کے جینے کا فن سیکھنے کے لیے ——

انوار انجم

تماشہ

دیکھو!
دیکھو!
آؤ تماشہ دیکھو
اک جادوگر آیا ہے
اس کے تھیلے میں ہیں کچھ دیوان پرانے
جن کو پڑھ پڑھ کر
وہ کچھ لکھتا جاتا ہے
پھر کہتا ہے
لوگو دیکھو! میرے منتر دیکھو
یہ منتر میرے اپنے ہیں
میں ان کا موجد ہوں
میں ان کا خالق ہوں
لیکن،
اک بچے نے
آتش بازی سے
اس تھیلے میں آگ لگا دی
جلتا تھیلا دیکھ کے
کیوں جادوگر اتنا روتا ہے؟
جب وہ خود موجد ہے
جب وہ خود خالق ہے

غزلیں

انتخاب سید

دور تک بس خون کے قطرے اگتے دریا ملے
مدتوں جاگی ہوئی آنکھوں کو دیکھا رو پڑے

احتراماً زندگی کو منہ لگانا ہی پڑا
ورنہ ہم، اور زندگی کا زہر، توبہ کیجئے

اپنے کاندھوں پہ لئے اپنی کئی شخصیتیں
رات بھر آنکھوں کے جنگل میں بھٹکتے ہی رہے

چیختے، چلاتے اندیشوں کی آنکھیں سرخ ہیں
جسم کی ناپختہ سڑکوں سے گزرنا چھوڑیئے

خون کے دھبوں کی سچائی دُھلاتی ہی رہی
اپنے بارے میں کبھی سوچا تو گھبرانے لگے

آپ ذہنی طور پہ نابالغی کی حد میں ہیں
آج کے اشعار کی تلخی پہ ماتم کیجئے

لوٹے پھوٹے، کالے شبدوں کے بھرے بازار میں
اس قدر خود کو گھمایا ہے کہ کالے پڑ گئے

کوٹھیا وی راہی

گھوموں نہیں تو کیا میں کہیں جا کے پڑ رہوں
بیمار آدمی کی طرح رات کاٹ دوں

دیکھے گا آج میری طرف کون پیار سے
بجھتا ہوا چراغ ہوں یا بجھ کا چاند ہوں

جلتی ہے غم کی شاخ ہوا چل رہی ہے تیز
دروازہ بند کر لے مری راحتِ جنوں!

تصویر بن کے دیکھ رہا ہوں جہاں کو
تو ہی بتا کہ لوگ میں اب کیسے چپ رہوں

شیریں ہے زہر موت کا، ارے تلخیٔ حیات
جی چاہتا ہے آج ترا جام توڑ دوں

اس بارے میں تو آپ سے بہتر ہوں میں فقط
پینا بھی پڑ گیا تو پیا ہے خود اپنا خوں!

لفظوں میں بند کرتے رہو گے کہاں تلک
غم گیں خیال، درد، محبت، وفا، جنوں

خط لکھ کے پھاڑ دینا مرے مشغلوں میں ہے
پڑھتی رہی ہے آگ مرا نامۂ زبوں

گر جائے گی یہ چھت جو چلی جھوم کر ہوا
راہیؔ مری حیات ہے اک تھرتھراتا ستوں!

غزلیں

سید فضل المتین

جو ہو سکے تو آپ بھی کچھ کر دکھائیے
عمرِ عزیز اپنی انہی یوں ہی ، گنوائیے
دن کو شکستہ دھوپ میں ٹانگیں پسارئیے
راتوں کو جاگ جاگ کے محفل سجائیے
چائے کے ایک کپ کا یہی ہے معاوضہ
یاروں کو عہدِ رفتہ کے قصے سنائیے
نام و نمود کی ہو اگر آپ کو ہوس
جیسے بھی ہو ، کسی طرح بس چھپتے جائیے

وہ اجنبی بھی آشنا بن جائے گا ، متین
اس کی گلی کے روز ہی ، چکر لگائیے

گووند رشک

پرندوں کی چہک پر سوچتا ہوں
میں اپنے جسم میں شاید سزا ہوں
فضائے وادیٔ دل مضمحل ہے
مجود پردۂ در دیکھتا ہوں
ستاروں سے سحر کی بھیک مانگ
میں نبضِ زندگی پہچانتا ہوں
نظر میں زخمِ انجم بھی ہے لیکن
میں خود لٹتے ہوئے دل کی صدا ہوں

قریہ قریہ بستی بستی چھان مجھے
اب اپنے درد کا تھوڑا سا جان مجھے
چھوڑ کے مجھ کو یہ تیری پرواز غلط
میں ہوں تیرا جسم فضا پہچان مجھے
چہرے کے انکار میں کیا مل پائے گا
میرے فن کی بستی میں پہچان مجھے
چھپ کر نظروں کی کنکر تھوڑا سا پلک
کھل کر میرے سامنے آیا مان مجھے
آج کی غزلیں ہر لمحہ اسکے گئے اے رشک
زہر لگے سارے پچھلے دیوان مجھے

نظم

علی عباس امید

موت

سنہری کرنوں کے اس تاج دار
سورج نے
کبھی بھی قافلۂ نیند کا نہ بجھنے دیا
ابھی لگی ہی تھیں آنکھیں
کہ بند کمرے میں —
در آئیں زہر میں ڈوبی
سیاہ دل کرنیں

ستم رسیدہ و مظلوم بجھتی آنکھوں نے
تڑپ کے دیکھا تو
ہر سمت
ان گنت آنکھیں
انھیں کی طرح
تڑپتی ہوئی نظر آئیں

آفتاب شمسی

رات اور چاند

رات کے ماتھے پہ یوں روشن ہے چاند
جیسے کوئی دشمنِ انسانیت
اک اندھیری کوٹھری میں جیل کی
اپنے مجرم ذہن میں پیدا کرے
نیک دل انسان بننے کا خیال

ایک نظم

دل جھوٹے وعدے کرتا ہے
آنکھ سدا بھٹکا کرتی ہے
روح سدا پیاسی رہتی ہے
خواب سدا دھوکا دیتے ہیں
پھر بھی ہم سب جانے کب سے
اس کی راہ تکتے جاتے ہیں

ابراہیم رنگلا

سرخ سورج کی سیہ روحی

تان کی طرح بکھرتا ہوا چمنی کا دھواں
رنگیں کیڑے مکوڑوں کی زباں
(شام سے ملنے چلی سانجھ کو، سج دھج کے سکھی
بین کی لے پہ تھرکتی ہوئی کالی ناگن)
سانس جھلسی ہوئی
سورج کا لہو سرد ہوا
جسم دہکا ہوا اندھا کیچڑ
چرچراتا ہوا
پیچ کی گونج سیاہ اور سفید
رات اور دن کی کوئی قید نہیں
صور بجتا ہے کہ ناقوس کی آتی ہے صدا
سب کفن پہنے ہوئے قبر سے باہر آئے
ہڈیاں پگھلی ہوئی
چہروں پہ اندھی آنکھیں
سرخ سورج کی سیہ روحی کو
دور سے دیکھتی ہیں
اب کدھر جائیں کہاں منزل ہے
خضر کا راستہ دیکھیں کب تک
پھر کوئی صور بجے
پھر اسی غار میں جا کر سو جائیں

نظمیں

سیفی سہرامی

ارتقا

نیم کے پتوں سے
امرت نچوڑیں
شیشے سے
پتھر کو توڑیں
ہتھیلی پہ
سرسوں جمائیں
مائی کا
پربت بنائیں
اور
اس پربت پہ چڑھ کر
آسمانوں میں
جھانکیں
دیکھیں
خدا کیا کر رہا ہے

مناظر عاشق ہرگانوی

قبر

مہیب خواب کا
بے برگ و بار ایک درخت
ہوا کا شہر ہے کوئی
نہ دھوپ کا گلشن

ماں

انتہائے الم
موت کی گود میں
بے کراں خامشی
کن کی آواز
روز ازل
ابتدائے الم

ریاض پنجابی

چار اکائیاں

۱

رات شہر میں بعد اک دعوت کے
ایک عالم، فاضل، خدا پرست سے
بصد ادب و احترام پوچھا
کہ آپ کا خدا کون ــــ؟
بولے کہ فہم و ادراک سے دور
وہ آسمانوں میں رہتا ہے۔

۲

رات رستے ہی میں اک مزدور سے
خستہ حال، خستہ جان اور تنگ دست
پوچھا کہ بول بے تیرا خدا کون ؟
بولا کہ سامنے ہی اک محل میں رہتا ہے۔

۳

ایک تن درست و گنوار دہقاں سے
برسبیل تذکرہ یوں ہی پوچھا
کیوں رے تیرا خدا کون ؟
بولا کہ میری دھرتی میں پنہاں ہے ــــ

۴ اک خستہ حال، آوارہ مست شاعر سے
وہ بادہ خواروں کی اک انجمن میں
پوچھا کہ آپ کا خدا کون ؟
بولے کہ اپنے عہد کا خدا ہوں میں ــــ

شمس الرحمٰن فاروقی

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن
بحر: رمل مثمن مخبون، محذوف، مقطوع

مذکورہ بالا وزن میں عروض و ضرب (عروض = پہلے مصرع کا آخری رکن، ضرب = دوسرے مصرع کا آخری رکن) فع لن بسکون عین کے بجائے فعلن بکسر عین بھی ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں بحر رمل مثمن مخبون محذوف کہلائے گی۔ اردو شعرا نے رمل مثمن کی ان دونوں شکلوں کو بکثرت استعمال کیا ہے، یہ بحر ترقی پسند شعرا کو بھی بہت محبوب رہی ہے۔ ایک سرسری اندازہ بھی لگایا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند شعرا کی کم و بیش پچاس فی صد تخلیقات انھیں اوزان میں ہیں۔

اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے: "یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے ... یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے، اور تلوار کے زخم کی تحسین، بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ... تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود تنگیِ مقام سے گھبرا کر پریشان اور سراسیمہ نکل گیا۔" غالب کے نقطۂ نگاہ سے تلوار اور تیر کے زخموں کی نوعیت بیان کرنے سے ایک نیا پہلو پیدا ہوا ہے۔ تیر کا زخم جب تک گہرا اور پیچیدہ نہ ہو (کیوں کہ تیر نہ صرف آر پار نکل جاتا ہے بلکہ جسم میں اپنا راستہ بنانے کے لیے پیچ بھی کھاتا ہے) تیر کے شایانِ شان نہیں ہوتا۔ زخم تیر اسی وقت کاری ہوتا جب وہ دل کی تنگی کو زائل کر دیتا، ایسا نہ ہو سکا، اس لیے تیر اپنے مقصد میں ناکام رہا۔

بے خود دہلوی نے عجیب معنی نکالے ہیں کہ تیر غلطی سے دل کے بجائے سینہ میں جا لگا (تیر بھی سینۂ بسمل ...)، دل نے سینہ کا یہ احوال دیکھا تو رشک (تنگیِ دل) سے جان دے دی۔ تیر نے دیکھا کہ عاشق زخم کے بغیر ہی مر گیا، اب اس کی ضرورت نہیں ہے، اس لیے ترک تعلق کر کے (پر افشاں) نکل گیا۔ یہ معنی اچھوتے ہیں لیکن ان کے اعتبار سے پہلے مصرع کے الفاظ "زخم" اور "یارب" اور "داد نہ دی" غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے شارحین (آسی، طباطبائی) کہتے ہیں کہ دل تنگ بمعنی رنجیدہ کے ہے۔ ایک ستم تو یہ تھا کہ دل پر تنگی کے باوجود فراخ زخم لگا اور زخم نے تنگیِ دل کا کچھ لحاظ نہ کیا، اس پہلو کو تیر بھی سینے سے نکلا تو پھڑپھڑاتا ہوا، گویا دل میں فراخ زخم بنانے کے بعد وہ سینہ کو بھی تار و فگار کر گیا۔

ظاہر ہے کہ موخرالذکر معنی اگرچہ غالب کے بتائے ہوئے معنی سے مختلف ہیں لیکن چونکہ یہ معنی شعر کے تمام الفاظ کی پوری پوری توجیہ کر دیتے ہیں اس لیے انھیں بھی قبول کرنے سے ہمیں کوئی عار نہ ہونا چاہیے۔

صرف ایک پہلو ایسا ہے جس پر کسی شارح کی نظر نہیں گئی ہے اور وہ "تنگیِ دل" کی تشریح ہے۔ قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ زخم لگنے کے پہلے ہی دل تنگ تھا اور عالمِ عشق سے توقع تھی کہ وہ تنگیِ دل کو زائل کر دے گا لیکن دل پر تنگی اس درجہ غالب تھی کہ تیر جیسی چیز کا زخم بھی کارگر نہ ہو سکا۔ دوسرے الفاظ میں غالب کا دل کاروبارِ جہاں اور طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا سے اس قدر تنگ و بیزار تھا کہ عشق کا زخم بھی مؤثر نہ ہو سکا۔ اس طرح یہ شعر درحقیقت غالب کی اس خیال انگیزی اور محرومی کی تصویر ہے کہ زخمِ عشق جسے حاصلِ ہستی کہا جاتا ہے وہ بھی لاحاصل، فضول، بے اثر اور بے حقیقت ہے۔

غزلیں

مقبول سلیم

نفس کے تار میں تلوار سی لٹکتی ہے
تمہاری یاد کی پائل ابھی کھنکتی ہے
تمہارے ہات جو چھونے لگے چٹانوں کو
تو سنگلاخ سی چھاتی بھی کیا دھڑکتی ہے
ہوا گزرتی ہے جب پنکھ اپنے پھیلائے
زمین اپنے گریباں کو جھٹکتی ہے
ہوس نے کھول دیئے سارے بند دروازے
حیا تو تنگ لباسوں میں ہی سسکتی ہے
تمہاری آنکھوں میں سوتے ہیں کتنے میخانے
کمان ابرو، دھنک کی طرح لچکتی ہے

خلش بڑودوی

کوئی بھی دھوپ میں نہ مرا ساتھ دے سکا
سورج چڑھا تو جسم سے سایہ بھی تھا جدا
تنہائی کے حصار میں کچھ ایسا قید تھا
میں اپنے آپ سے بھی کبھی مل نہ سکا
پھر بھی وہ بے وفا مجھے پہچان ہی گیا
چہرہ تھا گردِ غم سے اگرچہ اٹا ہوا
میں ٹھیک سے بتا نہیں سکتا وہ کون تھا
یادوں کو تیری، دل سے کوئی نوچتا رہا
یہ راج خواہشات کا، یہ لغزشوں کا دور
میں اپنی زندگی کو کہاں تک سنبھالتا
فاقے کئے ہیں میں نے بھی مے پی ہے قرض کی
میرا بھی دور جیسے کہ غالب کا دور تھا

شمیم شاہجہاں پوری

برسی ہوئی گھٹاؤں کو کیوں بے اثر کہیں؟
اہلِ کرم کو کس لئے ننگِ بشر کہیں؟
رکھتی ہو اپنے دل میں جو تاثیرِ تیرگی
اس عارضی خوشی کو مجازی سحر کہیں
گلشن میں یوں تو عام ہیں بربادیاں مگر
مجبور ہیں کہ ان کو فریبِ نظر کہیں
آمادۂ حیات ہے یہ مصلحت نہیں
مہتاب زندگی کو چراغِ سحر کہیں
پھر سازِ آگہی کا تقاضہ یہ ہے شمیم
گل باریوں کو بارشِ برق و شرر کہیں

درد کا شہر

(زیر طبع) زبیر رضوی

مجموعۂ کلام

کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ

شاد عارفی کے فن اور شخصیت پر

"ایک تھا شاعر"

جیسی اہم کتاب کے بعد مظفر حنفی اس سلسلے کی دوسری کڑی پیش کرتا ہے

نثر و غزل دستہ

(شاد عارفی کے مضامین اور مجموعۂ کلام)

ضخامت ۴۰۸ صفحات قیمت آٹھ روپے

شب خون کتاب گھر رانی منڈی الٰہ آباد ۳

نئے نام	۴/-
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (افسانہ) سریندر پرکاش	۲/۷۵
پانی کی زبان (مجموعۂ کلام) مظفر حنفی	۲/-
اینٹ کا جواب (افسانے) مظفر حنفی	۳/-
تنہا اداس لڑکی (ناول) سیدہ حنا (لاہور)	۲/-
تاک جھانک (افسانے) ماجد الباقری (کراچی)	۲/-
سی حرفی (شعر) مختار صدیقی (لاہور)	۴/۵۰
گل صحرا (مجموعۂ کلام) طالب چکبستی پوری	۲/-
اعتبار نظر (مضامین) احتشام حسین	۴/۵۰
کل کی باتیں (افسانے) لام لعل	۵/-
مجاز حیات اور شاعری منظر سلیم	۴/۵۰
بہار کا پہلا دن علاء الدین آزاد	۱/-
سپہ سالار خلجی (ناول) مائل ملیح آبادی	۵/-
دارا شکوہ (ناول) قاضی عبدالستار	۴/۵۰
چاندنی رات کی (مجموعۂ کلام) راج نرائن راز	۳/-
فاروقی کے تبصرے (تبصرے) شمس الرحمٰن فاروقی	۲/۲۵
لفظ و معنی (مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی	زیر طبع
آخری دن کی تلاش (مجموعۂ کلام) محمد علوی	"
نجات سے پہلے (مجموعۂ کلام) قاضی سلیم	"
کلام منسوخ " عادل منصوری	"
الفاظ کی خوشبو " عابد حسین حامد	"

شب خون کتاب گھر الٰہ آباد

سے طلب کریں

[illegible]



پتھریلا جسم

خون کی خرابیوں کی وجہ سے جسم کی صحیح پرورش نہیں ہو سکتی اور جلد پر بدنما داغ دھبے پڑ جاتے ہیں

خون صفا

جگر اور معدہ کی اصلاح کرکے نیا خون پیدا کرتا ہے، جلد کو داغ دھبوں سے محفوظ رکھتا ہے

دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ایک امریکی جریدے کے سوال نامے کا جواب

ماکسم گورکی

شمس الرحمٰن فاروقی

۱ آپ نے پوچھا ہے :

"کیا آپ کا ملک امریکہ سے نفرت کرتا ہے؟ اور امریکی تہذیب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

(۱) ایسا سوال اور وہ بھی اس ڈھب سے کرنے سے، مبالغہ آمیزی وہ سنسنی خیزی کے اس بگڑے ہوئے شوق کی بو آتی ہے جو امریکیوں کا خاصہ ہے۔ میں کسی دیانت دار شخص کو صرف "پیسہ بنانے کے لئے" ایسا سوال کرتا ہوا تصور نہیں کر سکتا۔ جہاں تک آپ کے پہلے سوال اور سچ پوچھئے تو بقیہ تمام سوالوں کا تعلق ہے، مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ میں اپنے ملک کے چندہ کروڑ شہریوں کی طرف سے بولنے کا مجاز نہیں ہوں، کیونکہ میں اس پوزیشن میں نہیں ہوں کہ آپ کے ملک کے بارے میں ان کا رویہ معلوم کر سکوں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان ملکوں میں جن کے خون سے آپ کے سرمایہ دار ڈالر ڈھالتے ہیں۔ فلپین میں، جنوبی امریکہ کی جمہوریتوں میں، چین میں، اور امریکہ کے ایک کروڑ نیگرو نسل کے لوگوں میں بھی۔ آپ کو ایک بھی ہوش مند انسان نہ ملے گا جو اپنی قوم کی طرف سے یہ دعویٰ کرنے کی جرأت رکھتا ہو کہ "ہاں! میرا ملک، میرے لوگ، سب امریکہ سے نفرت کرتے ہیں، امریکہ میں رہنے والوں، مزدوروں اور اہل تجارت سے، سیاہ بھورے اور سفید لوگوں سے، نفرت کرتے ہیں۔ وہاں کے عورتوں اور بچوں سے نفرت کرتے ہیں، اس کے کھیتوں، دریاؤں، جنگلوں، چرند پرند سے نفرت کرتے ہیں، اس کے ماضی و حال سے نفرت کرتے ہیں، اس کی سائنس اور سائنس دانوں سے نفرت کرتے ہیں۔ اس کے عظیم الشان تکنیکی کارناموں، ایڈیسن، لوتھر بربینک، ایڈگر ایلن پو، والٹ وٹ مین، واشنگٹن اور لنکن، ڈریزر اور اونیل، شروڈ اینڈرسن اور اس کے تمام خداداد صلاحیت رکھنے والے فنکاروں، اور اس شاندار رومان نگار، برٹ ہارٹ، جو جیک لنڈن کا روحانی باپ تھا۔ سے بھی نفرت کرتے ہیں۔ وہ امرسن اور تھورو سے نفرت

عظیم روسی ادیب اور انقلابی ماکسم گورکی (۱۸۶۸-۱۹۳۶) کی سویں سالگرہ حال ہی میں تمام دنیا میں منائی گئی۔ اردو داں طبقہ ناول نگار اور افسانہ نگار گورکی سے اچھی طرح واقف ہے۔ گورکی ان معدودے چند اشتراکی ادیبوں میں سے ہے جن کی واقعیت نگاری اشتراکی واقعیت کی تنگ اور بے رس واقعیت اور مقصدیت سے ماورا ہے لیکن اس کی ایک اور حیثیت بھی جو عام طور پر ہماری نگاہوں سے اوجھل رہی ہے۔ گورکی سرمایہ دارانہ نظام اور خاص کر امریکی سماج و معیشت کے سخت ترین نقادوں میں سے ایک تھا۔ اس بات سے قطع نظر کہ امریکہ سے اس کی نفرت کس حد تک مبالغہ آمیز اور امریکی نظام حیات پر اس کی کڑی تنقید کس حد تک حق بہ جانب تھیں (اور ظاہر ہے سرمایہ دارانہ نظام کی لعنتوں سے ہم سب اچھی طرح واقف ہیں) اس کی یہ تحریریں ادبی مناظرہ بازی اور پمفلٹ نگاری کی تاریخ میں تقریباً وہی اہمیت رکھتی ہیں جو اٹھارہویں صدی کے انگریزی پمفلٹ نگاروں کو حاصل ہے۔ یہ تحریریں شدت جذبہ، زور بیان اور گہرے طنز کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

۱۵/ جولائی ۶۸

ممکن ہے کہ کچھ اصطلاحیں قبول کر لی جائیں گی اور کچھ زمانہ ترک کر دے گا۔ ہمیں بہرحال اپنا کام کرتے رہنا چاہیے۔ ترک و قبول کا عمل تو جاری رہے گا۔

اردو تحریر کو انگریزی الفاظ سے بچانا ایک سلفی کی سی بے خطا ہوا کی تحسین معلوم ہوتی ہے مگر میرے نزدیک وقت، حالات اور ضروریات تینوں کے لحاظ سے ناکامیاب ہو سکتی ہے دماغی ہے۔ بول چال کی زبان اور تحریر کی زبان میں فرق تو رہتا ہی ہے۔ میں انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال کا حامی نہیں، مگر یہ بھی ضروری نہیں سمجھتا کہ انگریزی کے ایسے الفاظ بھی جن کے مفہوم کو اردو کے الفاظ پوری طرح ادا نہیں کر پاتے، نکال باہر کیے جائیں۔ مثلاً عینیت یا مثالیت کے مقابلے میں بھی آئیڈیلزم کو ترجیح دوں گا گو عینیت پر اعتراض نہ کروں گا۔ علامت اور سمبل دونوں کے استعمال میں، میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ انگریزی لفظ امیجری کے مفہوم کو اردو میں کوئی لفظ پوری طرح ادا نہیں کرتا اس لیے امیجری استعمال کروں گا۔ اردو کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ دوسری زبانوں سے الفاظ بے تکلف لے لیتی ہے۔ اس خوبی کو برقرار رکھنا چاہیے۔ ہاں مجھے یہ اعتراف ہے کہ ٹیکنیکل کے بجائے نیم فنی استعمال کیا جا سکتا تھا مگر ٹیکنیکل پہلو، ٹیکنیکل تعلیم میں فنی پورا مفہوم نہیں دیتا۔ اس سلسلے میں ان اصولوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے جو سر سید نے انگریزی الفاظ کے ترجمے کے سلسلے میں بیان کیے تھے۔ ان کا اصرار تھا کہ کیمسٹری کے بجائے کیمیا لکھنے سے سونا بنانے کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ رشید الدین صاحب کو تراجم کی اہمیت کا پورا احساس ہے۔ میں خود بھی ترجمے کو کسی تخلیق سے کم درجہ نہیں دیتا۔ کیوں کہ یہ ترجمہ ایک طرح تخلیق نو ہو جاتا ہے۔ اپنی زبان کو مالا مال کرنے کے لیے، نت نئی تخلیق کے تقاضا پیدا کرنے کے لیے اور علمی مزاج بنانے کے لیے، تراجم پر اور سنجیدگی سے اور بڑے پیمانے پر توجہ ہونی چاہیے۔ ہاں اس سلسلے میں اپنی زبان کے سارے سرمائے سے خصوصاً پیشہ وروں کے الفاظ اور قصبوں اور دیہات کے الفاظ سے کام لینا پڑے گا اور ان میں انگریزی الفاظ کی پیوندکاری بھی کرنی پڑے گی جس طرح کوئی نسل خالص نہیں ہے" اسی طرح کوئی زبان خالص نہیں ہے اور اردو تو ہے ہی کھچڑی زبان۔ مجھے اعتراف ہے کہ کھچڑی میں مجھے غذائیت بھی ملتی ہے اور مزا بھی۔

علی گڑھ — آل احمد سرور

موزوں، ناموزوں

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل نے ضرور چونکا دیا۔ غزل کے تین مصرعے (تیسرے چوتھے اور چھٹے شعر کے اولیٰ) بحر سے خارج ہیں۔ پہلا مصرع (تیسرے شعر کا اولیٰ) رع "سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی" پڑھ کر خیال ہوا کہ شاید کتابت کی غلطی ہو لیکن فوراً بعد ہی چوتھے شعر کے اولیٰ۔ رع: "سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازیں" اور پھر چھٹے کے اولیٰ۔ رع: "چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے" کو بھی اسی طرح پایا تو یہ یقین کرنے کو دل نہیں مانا کہ یہ کتابت کی غلطی یا اتفاقیہ طور پر۔ چوتھے شعر کا اولیٰ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی نہیں ہو سکتی کیوں کہ مصرع اپنی جگہ بالکل مکمل ہے اور اب اگر کتابت کی غلطی کو کالعدم کرانے بحر میں لانے کے لیے کسی لفظ کا اضافہ کیا جاتا ہے تو وہ اس پر زیادتی ہوگی۔ ہاں تیسرے شعر کے اولیٰ میں "تھی" اور چھٹے کے اولیٰ میں "تھے" کا اضافہ کر کے انھیں آسانی سے بحر میں لایا جا سکتا ہے۔ مثلاً ۱۔ سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی تھی
۲۔ چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے تھے

یہ دیکھ کر واقعی افسوس ہوا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی جیسا شاعر ایسی فنی غلطی کرے۔ لہٰذا آپ پھر بھی غزل کو نہ صرف شائع کریں بلکہ اسے نمایاں جگہ بھی بخشیں۔

پونا — امان اختر

● میں امان اختر صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری غزل کا مطالعہ اس قدر [illegible] اور دلچسپی کے ساتھ کیا۔ تین مصرعوں کے ساقط الوزن ہونے کا شبہ بھی بالکل فطری ہے اور ان کا اعتراض خلوص پر مبنی ہے۔ میری جس معروف بحر میں میری یہ غزل ہے اس کا نام عروضیوں نے بحر متقارب [illegible] رکھ چھوڑا ہے اور اس کی تقطیع کے لیے کچھ قواعد مقرر کیے ہیں لیکن یہ بحر دراصل ہندی کے وزن سوَیّا چھند سے برآمد کی گئی ہے اور اس کا آہنگ عربی یا فارسی بحروں کی موسیقی کی طرح کسا ہوا نہیں بلکہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈھیلا ڈھالا لچک دار ہے اس لیے دانستہ یا نادانستہ ایسی ہی بحر کی غزل میں بعض مصرعے ایسے آجاتے ہیں جن میں ایک سبب خفیف یا آدھے رکن کی کمی ہوتی ہے جو بعض لوگوں کو وہ "ناموزوں" سے لگتے ہیں۔ میر، سودا، نظیر اکبرآبادی، شاد عظیم آبادی سے لے کر یگانہ اور فراق کے یہاں یہ لچک یا [illegible] ملتا ہے جس پر نیم عروضیوں کے کان کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ بحث پہلے بھی کئی مرتبہ اٹھ چکی ہے اور بعض اہل علم اور واقف کاران عروض نے اس اجتہاد کو نہ صرف یہ کہ جائز قرار دیا ہے بلکہ شعرا کو آہنگ کے جامد اور بندھے ٹکے سانچوں سے نکل کر نئے نئے آہنگ کی طرف قدم بڑھانے کے لیے اس قسم کے اقدام کو مفید خیال کیا ہے۔ ابھی ایک سال پہلے سردار جعفری کی ایک غزل پر بالکل اسی نوعیت کی بحث "ہماری زبان" علی گڑھ میں ہو چکی ہے۔ میں امان اختر صاحب کو مشورہ دوں گا کہ اس سلسلے کے مضامین ضرور پڑھیں، خاص طور پر [illegible] حبیب الرحمٰن صدیقی اور ڈاکٹر گیان چند کے خیالات ملاحظہ فرمائیں۔

ڈاکٹر گیان چند کے مضمون کی چند سطریں خاص طور پر لائق توجہ ہیں:

" بحر متقارب اور متدارک کے ان اوزان کو ہندی بحر میں کیوں کھپایا جا سکتا [illegible] ہمارے عروضیوں نے اردو ادب کی گزشتہ تاریخ میں جہاں تک کہ دیکھا تھا، یہ اوزان [illegible]

۔۔۔ سویا سے مماثل ہیں۔ سویا کی متعدد قسمیں ہیں۔ اول اول اردو شاعری ہندی ۔۔۔ ہی کی گئی۔ دکن میں سویا چھند میں بھی بعض تخلیقات ملتی ہیں۔ جب اردو نے ۔۔۔ اوزان کے بجائے عربی و فارسی عروض اختیار کیا تو سویا کے اوزان کو بر تکلف ۔۔۔ ب کے مماثل اوزان پر کسا گیا لیکن ان فارسی اوزان میں بہت کم گنجائش کی ۔۔۔ ہے یعنی صرف چند اوزان ہی کا اجتماع جائز ہے جب کہ ہندی کے ماترا ۔۔۔ دیا میں ارکان کی ترتیب کے لامحدود امکانات ہیں۔ اردو کے شعرا بظاہر بہ تکلف ۔۔۔ کے وزن میں لکھتے رہے لیکن نادانستہ ہندی عروض کی تمام آزادیاں ۔۔۔ لیا کئے۔ سوسعت صرف بحر متقارب کو پیش نظر رکھیے۔ بندہ نواز گیسو دراز ۔۔۔ سے لے کر آج تک ہر عہد میں شاعر نے اس وزن کو استعمال کیا ہے ۔۔۔ نہ ایک دو بار نہیں بار بار ان آزادیوں سے کام لیا ہے جن کے لئے سردار جعفری ۔۔۔ ذکیا گیا ہے۔ میر و سودا کے یہاں اس کی درجنوں مثالیں دکھائی پڑتی ہیں ۔۔۔ مناجات بیوہ میں یہ سقم تقریباً ایک چوتھائی مصرعوں میں ملے گا۔ سیماب اکبرآبادی ۔۔۔ بہت عروضی تھے۔ ان کی صرف دو نظموں میں اس سقم کی تین مثالیں دکھائی دیں۔

مروجہ عروض کے لحاظ سے ان تمام شعرا بشمول سردار جعفری کے مذکورہ ہندی عروض کے لحاظ سے یہ مصرعے ۔ منقول ہیں۔ ہمارے شعرا اور قارئین آج تک ۔۔۔ آزادیوں کو جائز قرار دیتے آئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ عروض شاعری کے اس عمل ۔۔۔ ان کا تتبع کرے اور اپنے اندر ترمیم و توسیع کرکے اس کو جائز قرار دے۔ میر ۔۔۔ حالی کی مناجات بیوہ، جوش کی شاعری (اس بحر میں ٹھوکر کھانے کی وجہ سے ۔۔۔ ایک بار سیماب نے زمرۂ شعرا سے خارج کرنے کی تجویز کی تھی) فراق اور سردار ۔۔۔ کا کلام دلوں کو گرماتا رہے گا۔ عروض شاعری کی جہت متعین نہیں کرے گا ۔۔۔ شاعری کے پیچھے چلنا ہوگا۔ اردو عروض کی تشکیل جدید کی سخت ضرورت ہے۔"

(ہماری زبان ۲۲ راگست ۱۹۶۷ء)

میں نے ڈاکٹر گیان چند کے ان خیالات کی طرف اس لیے توجہ دلائی ہے کہ ۔۔۔ مسائل پر ہمارے شعرا غور و خوض کریں، ورنہ اپنی اس لغزش کے سلسلے میں صرف ۔۔۔ بھی پیچھا چھڑایا جا سکتا ہے کہ بلا دم سہو ہوگیا، اب آپ دو مصرعوں میں "تھی" ۔۔۔ " کا اضافہ کر لیجیے اور ایک مصرعہ یوں پڑھئے:

سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو

۔۔۔ ان اختر صاحب کے اس مراسلے سے بہت پہلے جب میں یہ غزل اشاعت کے لئے بھیج ۔۔۔ مجھے یہ احساس ہوگیا تھا کہ یہ اکثر عام شعرا کے لئے باعث تشویش ہوگا اس ۔۔۔ جہاں جہاں بھی شعری نشستوں میں اس غزل کے سنانے کا اتفاق ہوا میں نے اسی ترمیم ۔۔۔ اتھ یہ مصرعے سنائے۔

خلیل الرحمن اعظمی

سرحد پار سے کچھ تحفے

آپ حضرات بڑی محنت سے پرچہ نکال رہے ہیں۔ اردو کے رسالوں کی عام حالت دیکھتے ہوئے معیار بھی غنیمت ہے۔

کراچی — محمد حسن عسکری

ہر پرچہ اپنے مدیر کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شب خون کے خلوص، معیار اور سنجیدگی فکر سے میں متاثر ہوا۔

کراچی — ۔۔۔

اس دور میں ماہنامہ نکالنا جوئے شیر لانے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ آپ جس حوصلہ و اعتماد کے ساتھ پرچہ شائع کر رہے ہیں اس کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ نئے لکھنے والے اپنی تخلیقات سے اردو ادب کو ایک نیا رخ دے رہے ہیں۔ ہر نئی چیز روایت کا حصہ بننے سے قبل لکیر پیٹنے والوں کے لئے ناقابل قبول ہوتی ہے لیکن سچی تخلیق روح وقت کی درانتی سے گھاس پھوس کو تیزی سے صاف کر دیتی ہے۔ شب خون نہ صرف نئی تحریروں کا نمائندہ ہے بلکہ اس تخلیقی عمل کو پوری سنجیدگی سے بروئے کار لا رہا ہے۔

کراچی — جمیل جالبی

آپ نئے سوچنے والوں کو سامنے لا رہے ہیں، جو بہر حال ایک مستحسن کام ہے۔

کراچی — سلیم احمد

واقعی آپ بڑا خوبصورت ماہنامہ نکال رہے ہیں۔

کراچی — اطہر نفیس

طریق انتخاب میں زاویۂ نگاہ کی انفرادیت ایک مضبوط دھاگے کی طرح مواد کی اکائیوں کو پروتی چلی گئی ہے۔ میری ذاتی رائے ہے کہ ایک مخصوص نقطۂ نگاہ سے اچھی تحریروں کا انتخاب پاکستان اور ہندوستان میں اردو کا کوئی ادبی جریدہ نہیں کرتا۔ آپ کے انتخاب میں تنوع بھی ہے اور استحکام بھی۔ ادارہ اپنی محنت، مساعی اور منفرد سوچ کے لئے مبارک باد کا مستحق ہے۔ اس شمارے میں سب ہی تحریریں معیار کی بلندیوں کو چھو رہی ہیں۔

جناب خلیل الرحمن اعظمی اور بشیر بدر کی غزلیں مجھے خاص طور پر پسند آئیں۔ یہ دو اشعار بھی حافظے پر ٹانکنے کی کوشش کر رہا ہوں:

گھر کی بوڑھی دیواروں پر نرم برہنہ جسم ملیں ۔۔۔ مٹی نے سجائی ناگی تو کافنے کے پرندے (محمد عمر)

دو سرگم کا بہنا اور بھی گہرا دیکھو ۔۔۔ سسکاتے ہوئے پازیب کا لہرا دیکھو (محمود ہاشمی)

جناب براج کومل، جناب سلیمان اریب، جناب فضل تابش اور جناب بشیر بدر ۔۔۔ کی نظمیں خوب ہیں۔ محمود ہاشمی، شمس الرحمن فاروقی اور وحید اختر صاحب نے اردو کے ۔۔۔

غالب ہے۔

تا اب بتے چلتے ٹنڈھال ہوگیا ہے۔ یا شاید وہ

ہے ہے۔ ایک کتا تھا ہمارے زمین دار صاحب کا، کیا کتا تھا!

کے سارے بدن میں بجلی بھری تھی۔ چھوٹے بابو گیند پھینکتے تو

مدیچہ اتنی تیزی سے جاتا اور گیند اپنے منہ میں دبوچ کر اتنی

آنا کر حیرت ہونے لگتی۔ ہوا میں اچھالی ہوئی گیند کو تو وہ

نے سے پہلے ہی اپنے منہ میں لے لیتا۔ اور اس وقت تو اس

دیکھنے کے قابل ہوتی جب کوئی اس کے مالک کو ذرا سا مذاق

ڈھنگ سے تھپتھپا دیتا۔ اس وقت تو ایسا لگتا جیسے ڈانٹی

پھیل جائے گا اس وقت اس کا اچھلنا تڑپنا اور بار بار زنجیر

نے کی کوشش کرنا ایک ایسا منظر پیش کرتا کہ آدمی کے جی میں دہشت

جاتی اس کے مقابلے میں اس مریل کتے کو دیکھ کر ہنسی آتی ہے۔

میں کچھ رحم اکچھ ہمدردی سے کتے کو دیکھنا لگتا ہوں۔ بے چارہ! شاید

رہے۔

راستہ چلتے لوگوں میں سے ایک لکھنوی ٹائپ کے آدمی ایک فلاح کی

بتاتے جا رہے ہیں۔

"جناب! ایسا ہی قحط ہمارے لکھنؤ میں بھی پڑا تھا ایک بار آصف الدولہ

زمانے میں، مگر کیا زمانہ تھا صاحب، کیا وضع داری تھی حضور آصف الدولہ

قحط زدوں کی امداد ہی کے لیے لکھنؤ کا مشہور امام باڑہ تعمیر کروایا تھا۔ ہزاروں

اس امام باڑے میں کام کرتے تھے اور اپنی روزی حاصل کرتے تھے۔ رات

بھی کام ہوتا تھا تاکہ وہ شرفا بھی جو بر سرِ عام دن کی روشنی میں مزدوری نہ

سکتے تھے رات کے اندھیرے میں کام کرتے تھے تاکہ ان کے ہم نشین انھیں

دیکھ نہ لیں مگر آج تو..." وہ لوگ باتیں کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں۔

اچانک عورتوں کی قطار سے ایک شور اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ راہ چلتے

لوگ دوڑ پڑتے ہیں۔ منتظمین میں بھی کھلبلی مچ چکی ہے۔ میں اپنی جگہ ڈٹا

رہتا ہوں۔ لائن سے باہر نکلنے کا مزہ مجھے مل چکا ہے۔ دلچسپ بات یہ

کہ لائن کا ایک آدمی بھی اپنی جگہ سے ہٹ کر یہ دیکھنے نہیں جاتا کہ کیا ہوا

ہے۔ ذرا دیر بعد جب شور ذرا مدھم ہوتا ہے تو شدہ شدہ یہ بات ہم

تک پہنچی ہے کہ ایک عورت بھیڑ کی گرمی کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو گئی

تھی کیوں کہ وہ حاملہ تھی...

دھوپ میں مزید تیزی آگئی ہے۔ گرمی کے ساتھ حبس کا احساس

بھی ہونے لگا ہے۔ جیسے بھوک کے ساتھ پیاس بھی لگنے لگتی ہے۔ کل

شام کھائی ہوئی روٹی سولہ گھنٹوں کے بعد بالکل تحلیل ہو چکی ہے اور اب

پیٹ خالی ہے اور پیٹ خالی ہو تو عجیب طرح کی جلن اور اینٹھن ہونے

لگتی ہے۔ میرے پیٹ میں اب آہستہ آہستہ مروڑ اٹھنے لگا ہے اور ایک عجیب

طرح کی کمزوری اور نقاہت محسوس ہونے لگی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے میں نے

مہینوں سے، سالوں سے بلکہ صدیوں سے کچھ کھایا نہیں ہے۔

سرخ رنگ کا وہ کپڑا جس پر سستی روٹی کی دکان لکھا ہے اب نزدیک

آگیا ہے۔ میرے سامنے اب صرف پانچ سر ہیں۔ ان پانچ سروں کے آگے

بڑی بڑی ٹوکریوں میں روٹی رکھی ہے۔ ایک بڑے سے کڑاہ میں سالن پڑا ہے

روٹیوں اور سالن کی مہک بھی اب میں محسوس کر سکتا ہوں۔ روٹی کو دیکھ کر روٹی

کا ذائقہ منہ میں محسوس ہونے لگتا ہے بھوک بے حد شدید اور ناقابلِ برداشت

معلوم ہونے لگی ہے۔ ایک نامعلوم، بے ضرر قسم کا خوف دل کی دھڑکن تیز

کرنے لگا ہے۔ وہم سا ہونے لگا ہے جیسے میں وہاں پہنچتے پہنچتے اچانک گر پڑوں گا...

"اے پیسہ نکالو۔" ریلیف سینٹر کے کاؤنٹر پر بیٹھا ہوا بڈھا بنگالی

ڈانٹ کر بولتا ہے۔ میں ایک دم سے چونک کر دیکھتا ہوں، میں سب کے آگے ہوں،

میرے آگے ایک بھی سر نہیں ہے۔ صرف ایک چہرہ ہے، بوڑھا، مشفق مہربان

چہرہ... میں مٹھی اس کے آگے کر کے کھول دیتا ہوں۔

میری پسینے میں بھیگی ہوئی ہتھیلی پر ۲۵ پیسے چمک اٹھتے ہیں۔

"اور پانچ پیسہ ــــ؟" اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی ہوئی چھ

روٹیاں روک لیں۔

میرا سارا بدن پسینے میں شرابور ہو جاتا ہے۔ میں خاموش گم سم کھڑا

رہتا ہوں۔ دو گھنٹے کی محنت خاک میں ملتی محسوس ہوتی ہے۔

"اے بولتا کیوں نہیں ــــ؟"

واضح تبدیلی نظر آرہی ہے۔ مخدوم محی الدین کی "گل تر" اور اس کے بعد کی ساری شاعری، سجاد ظہیر کی بیشتر نئی نظمیں اور کیفی اعظمی کی نظمیں (گفتگو شمارہ (۱)) سلیمان اریب کی حالیہ نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ جدیدیت آج کی زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کا نام ہے۔

جس طرح ترقی پسندی کے مفہوم کو کچھ انتہا پسندوں نے محدود کر کے ترقی پسند تحریک کو نقصان پہنچایا تھا اب پھر اس بات کا اندیشہ ہے کہ جدیدیت کے نام نہاد وکیل جدید شاعری کو محض فیشن اور فارمولوں میں محدود کر کے جدیدیت کو بھی زوال کے راستے پر ڈالنا چاہتے ہیں اور ترقی پسندوں کے خلاف بطور ہتھیار کے اس کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

علی گڑھ — امیر عارفی

● چند فکر انگیز اور بنیادی مسائل "شب خون" کے ذریعے دور حاضر کے ذہین اور باشعور لکھنے والوں محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، محمود ہاشمی، وحید اختر، بلراج کومل اور عمیق حنفی کی خدمت میں اس نیت سے پیش کئے جا رہے ہیں کہ ان کی تحریروں میں منطقی نظریات اور فلسفیانہ طرز استدلال سے قطع نظر ایک منضبط و توازن پایا جاتا ہے، جو عالمانہ روی اور اعتدال پسندی کی ایک اچھی مثال ہے۔ اب سوال جدید شاعری کی بقا، ترقی یا فلاح و بہبود کا نہیں، اس کے ابہام ترسیل اور ابلاغ کا ہے، اور ابلاغ و ترسیل کے مسئلہ کو حل کرنے میں تنقیدی، تجزیاتی، اور نظریاتی احتساب معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

پاکستانی نقاد، وزیر آغا، مجتبیٰ حسین، مظفر علی سید، سلیم احمد، افتخار جالب، شمیم احمد اور جمیل جالبی کو کچھ کہنے پر اس لئے مجبور نہیں کر رہا ہوں کہ ان کی تحریریں شاذ و نادر ہی ہندوستانی رسائل میں دیکھنے کو ملتی ہیں اس لئے کہیں میری یہ آواز "صدا بہ صحرا" نہ ثابت ہو اگر یہ تحریر ان کی نظر سے بھی گذر گئی تو چنداں مضائقہ نہیں!

سخن طرازی و دانش ہنر نظر او نیست — قبول دوست مگر نازہا ہمی گردد

(۱) اردو کی آزاد نظم میں علامتی شاعری کا بانی کون ہے؟

(۲) ہمارے یہاں علامتی شاعری کن مرحلوں سے گذری اور گذر رہی ہے؟ اردو میں اس کی ترقی کے کیا امکانات ہیں؟

(۳) علامتی شاعری کا مطالعہ کس طرح کرنا چاہئے؟ اردو میں بہترین علامتی شاعروں کے نمونوں کی تنقید و تشریح بیان کیجئے۔

(۴) اس وقت تک اردو میں فنی اعتبار سے بہترین آزاد نظمیں اور معرا نظمیں کن شاعروں نے کہی ہیں ان کی انفرادی خوبیاں کیا ہیں؟

(۵) کیا آزاد نظم کو نئی شاعری کہا جا سکتا ہے؟ کیا جدید نظم اردو زبان و ادب کی روایت کی خلاف بغاوت ہے اور زبان و ادب کیا صرف کی اصلاح کا خیال ہے؟

(۶) کیا جدید نظم کو "الف قہر" نوجوانوں کی تجرباتی انتشار پسندی کی پیداوار ہے؟ اور کیا وجہ ہے کہ اردو میں تجرباتی شاعری ایک تحریک کی صورت نہیں اختیار کر سکی، اور جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا؟

(۷) کیا ہمارے معاشرے میں جدید اردو نظم کے مزاج کو اپنانے کی صلاحیت ہے اور کیا قاری کا ذہن اس کی موجودہ ہیئت کو قبول کر سکتا ہے؟

(۸) اردو کے پرانے لکھنے والوں کی حد کہاں تک ہے اور نئے لکھنے والوں کی خصوصیات کیا ہیں؟

(۹) کیا زمانے مسائل کی جستجو ہی نئے ادب کی تخلیق کے لئے کافی ہے؟

(۱۰) کیا وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں کیفیت مجموعی پہلی جیسی جاذبیت، اثر انگیزی، اور بلند نگہی نہیں رہ گئی ہے اور ابھی تک غالب، اقبال کے پایہ کا بلند آہنگ شاعر ہمارا موجودہ ادب پیدا نہ کر سکا؟

(۱۱) نئی نسل کیا چیز ہے؟ اس کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ کیا ادب میں نسلی امتیازات پر زور دیا جا سکتا ہے؟

(۱۲) مختلف ادوار کے ادب میں قدر مشترک کا پایا جانا اپنی جگہ صحیح تو ہے لیکن کیا ہر دور کے ادب کی الگ خصوصیات بھی ہیں؟

(۱۳) نئی اقدار سے کیا مراد ہے؟ کیا ادبی اقدار مستقل ہوتی ہیں؟ اگر نہیں تو نئی اقدار کے کھوج کے مطالبہ کی اہمیت کیا ہے؟

(۱۴) ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق، اور جدید ادب میں کیا فرق ہے؟

(۱۵) جس طرح ترقی پسند تحریک ایک مخصوص فلسفہ و مسلک کی پابند ہو کر رہ گئی ہے کیا حلقۂ ارباب ذوق بھی کسی مخصوص نظریات کا پابند ہے؟ اور کیا جدید شاعروں کے علم بردار وں کا بھی کوئی گروپ ہے، مذکورہ دونوں تحریکوں اور جدید ادب کے گروپ کی امتیازی خصوصیات بیان کیجئے۔

بنگلور — رئیس مینائی

نقطے اور روشنیاں

سجاد ظہیر، بلراج کومل اور محمود ہاشمی کی گفتگو چند ایک وضاحتوں کی محتاج ہے۔ اس قسم کی گفتگو نئی الجھنیں اور نئے سوال پیدا کرتی ہے۔ آج کل یہ دیکھا جا رہا ہے کہ اس قسم کی ملاقاتوں میں زیر بحث موضوع کو تشنہ چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بہتر ہو گا کہ اس قسم کے مباحث میں کسی ایک موضوع یا کسی ایک سوال پر سیر حاصل اور مکمل بات چیت کو جگہ دی جائے۔

جھمکا بو — شیام کومل

سیڑھیوں کے بعد ایک تاریک ڈیوڑھی سی تھی جس کے بعد ایک وسیع اور طویل راہ داری تھی۔ اپنی نشیبی جگہ سے وہ اس راہ داری کی صرف چند ہی گز تک دیکھ سکتا تھا۔

حجرے کی دیوار سے چپک کر وہ رینگتا ہوا اپنی چوکھٹ تک آیا۔ یہ وہ ایک راہ داری ہی تھی۔ لیکن اس کی طوالت کی بنا پر کوئی حد معلوم ہوتی تھی۔ راہ داری میں بہت دھندلی روشنی تھی جیسے خواب میں ہوتی ہے۔ اونچی گنبدی چھتوں سے لٹکے ہوئے چراغ راہ داری کے ایک نیلی سی روشنی پھیلا رہے تھے، لیکن اس کا آخری سرا اندھیرے میں گم تھا۔ اور اس کی ساری لمبائی میں دیوار دروازوں سے بالکل خالی تھی! صرف بائیں طرف کی دیوار کی گہرائی میں کہیں کہیں لوہے کے جنگلے لگے ہوئے تھے جن میں سے بہت کم زرد دھندلکا چھن کر آرہا تھا۔ یہ دھندلکا شام کی شفق کا ہوگا، کیوں کہ راہداری کا پتھریلا فرش کہیں کہیں سرخ روشنی سے داغ دار تھا۔ اور کیسا پرہول سناٹا تھا! لیکن انھیں منزلوں کے پار کہیں آزادی اور رہائی کا راستہ بھی تھا! یہودی کی لڑکھڑاتی ہوئی امید کا چراغ آسانی سے گل نہ ہو سکتا تھا، یہ اس کی آخری جوت تھا!

زیادہ ہچکچاہٹ کے بغیر اب وہ راہ داری کے سپاٹ پتھروں پر چڑھ آیا۔ دیوار سے چپکا ہوا وہ حتی الامکان جنگلوں کے جھٹپٹے ہوئے زاویے کے نیچے رہنے کی کوشش کر رہا تھا تا کہ خود کو دیوار کے گدلے دھندلے رنگوں میں گم کر سکے۔ وہ اپنے کو گھسیٹتا ہوا آگے بڑھتا رہا اور جب ایک تازہ زخم نے پھر سے کھل کر رسنا شروع کر دیا اور اس کے جسم میں کپکپی دوڑ گئی تو بھی اس نے درد کی لائی ہوئی سسکی کا گلا خشک کر دیا۔

اچانک اس نے پتھریلی راہ داری کے دوسرے سرے پر کھڑاؤں کی کھٹ کھٹ سنی۔ وہ سر سے پاؤں تک کانپنے لگا۔ ناامیدی اور دوبارہ گرفتاری کے خوف سے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اس کی آنکھیں دھندلی پڑ گئیں۔ آخر اسے گرفتار ہی ہونا پڑا! دیوار کے ایک خم میں اپنے کو دبکا کر خوف کے نیم مردہ عالم میں وہ کانپتا رہا اور اپنے انجام کا انتظار کرتا رہا۔

وہ خانقاہ کا ایک خادم تھا۔ تیز تیز قدم بڑھاتا، اس کے ہاتھ میں ایک آہنی خنجر تھا جس سے مجرموں کی بوٹیاں نوچی جاتی تھیں۔ اس کی نقاب الٹی ہوئی تھی۔ وہ تیزی سے اس کے پاس سے گویا اڑتا ہوا گزرا اور دوسرے سرے پر اندھیروں میں غائب ہو گیا۔ لیکن دوبارہ گرفتاری کے اس دھچکے نے یہودی کی قوت کا آخری قطرہ بھی نچوڑ لیا تھا۔ وہ کوئی ایک گھنٹے تک بے حس و حرکت پڑا رہا۔ پکڑے جانے کے ہولناک تصور نے اسے واپسی پر اکسانا شروع کیا۔ لیکن پھر پرانی امید نے اس کی روح سے سرگوشیاں شروع کر دیں۔ وہ آسمانی لفظ: "شاید..." جو بدترین مصیبتیں سہنے والوں کو بھی تسلی دیتا ہے۔ معجزہ، ہاں ایک معجزہ ظہور میں آگیا تھا۔ اب شک یا خوف کی گنجائش نہ تھی۔ وہ پھر اپنی ممکن راہ فرار کی طرف کھسکنے لگا۔ بھوک اور اذیت سے ماندہ، خوف اور کرب سے لرزاں، وہ بڑھتا ہی رہا۔ راہ داری بھی کسی پراسرار طریقے سے پھیلتی اور لمبی ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن ایک لمحہ بھی رکنا اسے گوارا نہ تھا، پوری شدت اور قوت سے اس نے اپنی آنکھیں آخری سرے کی تاریکی پر جما رکھی تھیں، جہاں — اسے یقین تھا — کوئی نہ کوئی راہ فرار اسے ضرور مل سکتی تھی۔

مگر قدموں کی آہٹ پھر آ رہی تھی! اس بار بہت دھیمے اطمینان سے اٹھتے اور گرتے ہوئے قدم۔ مذہبی عدالت کے دو قاضی اپنے سفید سیاہ لباس پہنے ہوئے، ان کی اونچی نقابوں کے دامن اوپر کی طرف مڑے ہوئے، دوسرے سرے کی نیم روشنی میں نمودار ہوئے۔ وہ دبی آواز میں آپس میں باتیں کر رہے تھے، الجھا الجھا ہاتھوں سے اشارے کرتے اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہوئے، بحث میں اس طرح مشغول تھے، جیسے کوئی بہت اہم مسئلہ زیر بحث ہو۔

ربائی عصر حباڈل نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اس کا دل بُری طرح دھڑک رہا تھا جیسے اب رک کر بند ہو جائے گا۔ اس کا چیتھڑا لباس خوف اور کرب کے ٹھنڈے پسینے سے تر تھا۔ تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح بے دم، بے حس و حرکت، دیوار کے ایک نیچے سے خم میں چھپا ہوا لیکن روشنی کے ٹھیک نیچے وہ سر جھکائے پڑا رہا اور خدائے داؤد سے

یہ دو نظریے ہی جدید فلسفہ کی روح ہیں۔ اور ان دونوں نظریوں میں بنیادی اختلاف بھی ہے۔ کائنات اور وجود مطلق کے بارے میں دونوں اپنے اپنے دلائل پیش کرتے ہیں۔ تصوری فلسفیوں کا استدلال ہے کہ کائنات ایک مربوط اور منظم کل کی حیثیت میں ہے اور حقیقت پرست اس بات کے دعوی دار ہیں کہ کائنات ایک کل نہیں ہے جس کے تمام اجزاء میں ربط و ضبط ہو۔ اس کے متعلق ایسی کوئی توجیہ کی ہی نہیں جا سکتی۔ ان کا دعویٰ ہے کائنات کے یہ طبعی موجودات کائنات کے اجزاء ترکیبی ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ ادراک کا عمل ایک وسیلہ ہے جس کی مدد سے یہ اشیاء کسی نہ کسی طرح ہمارے تجربہ میں داخل ہوتے ہیں اور بلاواسطہ ہم کو علم میں کرتے ہیں۔ اور وجود مطلق یا تو علم میں آ سکتا ہے یا نہیں؟ اگر علم میں آ سکتا ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ وہ انفرادی ذہن کے تجربہ کا جزو ہے۔ اور انفرادی ذہن خود اس وجود مطلق کے اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر وہ علم میں نہیں آ سکتا تو اس کی حیثیت اس مادی شے کی ہو جاتی ہے جو تجربہ کی زد سے باہر ہے۔ یہ نظریہ ہمیں ڈیکارٹ اور لاک کے ہاں ملتا ہے۔ جن کا خیال ہے کہ چونکہ یہ چیز انفرادی تجربہ میں نہیں آ سکتی اس لئے یہ ایک ایسا مفروضہ ہے جس کی تصدیق ناممکن ہے۔ جو صرف قیاس آرائی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ہیگل کے متعلق کہا جاتا ہے کہ فلسفہ کی دنیا میں اس نے اپنے دو نظریات پیش کئے ہیں۔ وہ کہتا ہے فکر ایک زندہ اور ناقابل تردید حقیقت ہے اور ہماری ذاتی فکر ہی وہ تنہا حقیقت ہے جس کے وجود کا ہم کو کامل یقین ہے اور اپنی اس فکر کی مدد سے ہم کل حقیقت کی تفسیر کر سکتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ جس بلاواسطہ فکر یا تجربے سے ہم واقف ہیں اس کے پس پشت فکر کی ایک کامل اور ٹھوس وحدت موجود ہے جو لطف الذکر کے ماورا بھی ہے اور اس میں جاری و ساری بھی۔ صرف اسی وحدت کی وجہ سے انفرادی تجربہ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اور اس میں شامل ہونے کے باعث انفرادی تجربہ حقیقی کہلاتا ہے۔ اس نظریہ کا حامی بریڈلے بھی ہے۔ ان مفکرین کا نظریہ یہ ہے کہ وہ فکر کی کامل وحدت کے سراسر حقیقی ہونے پر مصر ہیں۔ اور اسے وجود مطلق کا نام دیتے ہیں وہ اس بات کے مدعی ہیں کہ اشخاص کی فکر جہاں تک وہ اس کامل حقیقت تک پہنچنے کا کام ہے محض جزوی حقیقت کی حامل ہے۔ کروچے اور جینٹائل بھی اسی فکر کے دعوی دار ہیں ان کے نزدیک دنیا میں صرف ایک شے کا وجود ہے جسے "ذہن" کہا جاتا ہے جو فعال ہے اور خود ہی اپنی تخلیق کا بنیادی اصول ہے اور اپنا آپ خالق ہے۔ ذہن کے سوا کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔ حتیٰ کہ نہ ابتدا میں وہ وجود مطلق جسے تمام اشیاء کا جذب کرنے والا بتایا گیا ہے۔ کروچے چونکہ حقیقت پرست ہے۔ اس لئے اس کا نظریہ ہے کہ صرف ذہن ہی ایک ایسی چیز ہے جو واقعی اپنا وجود رکھتی ہے اور تجربہ وہ واحد چیز ہے جس کے وجود کا ہم کامل یقین کر سکتے ہیں۔ لہٰذا تجربہ ہی وہ واحد چیز ہے جو بذات خود حقیقی کہلانے کا مستحق ہے۔ ہر دوسری چیز صرف اس حد تک حقیقی ہے جہاں تک وہ تجربہ کی حرکت، وجہ، شرط یا پیش فرضی ہے۔ اس کے علاوہ یہ تجربہ موجود اور واقعی ہونا چاہیے۔ ماضی اور مستقبل صرف اسی حد تک حقیقی ہوتے ہیں جہاں تک ان کا انحصار حال پر ہے۔ کروچے کے بعد اس تصور کو آگے بڑھانے میں جینٹائل کا درجہ آتا ہے۔ وہ اپنے نظریہ کی ابتدا ایک ایسے ذہن سے کرتا ہے جو مکمل وحدت ہے۔ شروع سے آخر تک وحدت قائم رکھتا اور جو کچھ شے اس دنیا میں پائی جاتی ہے اسے بھی اس وحدت سے اخذ کرتا ہے۔ یہ ذہن یا تجربہ اس کی نظر میں لفظاً اور معناً اسی کائنات کی واحد شے ہے یعنی در اصل کائنات ذہن یا روح ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ ایسی [illegible] جس سے ہم بے شک اور بلا شبہ عالم خود شعوری میں واقف ہوتے ہیں دراصل ایک ایسی [illegible] ہے جس کے حدود میں ہم حقیقت کی من حیث کل تفسیر کرتے ہیں۔ اس کے الفاظ میں فلسفہ آفاقی صداقت ہے جس میں دوسرے علوم کو یکجا اور ہم آہنگ کیا جاتا ہے

۱۹ ویں صدی میں اردو ڈراما

۱۸۷۵ کے بعد

● مسیح الزماں

۱۸۷۱ اردو تھیٹر کی دنیا میں خاص اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ تقریباً اسی زمانے سے تجارتی تھیٹر کو فروغ حاصل ہوا اور لوگوں کو اردو ڈراموں کے پیش کرنے میں مالی منفعت کا پہلو نمایاں طور پر نظر آنے لگا۔ بہرام جی فریدوں جی مرزبان نے خورشید نامی ڈراما گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا اور اسے دادا بھائی پٹیل نے تیار کرایا اس کے لئے بڑے اہتمام سے مصور پردے بنوائے گئے جن سے پس منظر کو ابھارا گیا، آگے کا بڑا پردہ جسے ڈراپ کہتے تھے وہ بھی بڑی لاگت سے تیار ہوا، مختلف اداکاروں کے لئے زرق برق لباس بنائے گئے اور پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی نے اسے وکٹوریہ تھیٹر میں پیش کیا تو لوگوں کو بہت پسند آیا، بمبئی میں لکھے اور کھیلے جانے والے جن ڈراموں کے متن ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کو ملے ہیں ان میں "خورشید" قدیم ترین ڈراما ہے۔ اس کے مترجم نے دیباچے میں اسے ہندستانی زبان کا پہلا ڈرامہ لکھا ہے۔ اگر اس بیان پر یقین کیا جائے تو بمبئی میں اردو ڈرامہ کا آغاز ۱۸۷۱ء سے قرار دینا چاہیے۔

خورشید کی کامیابی دیکھ کر الفرڈ کمپنی نے اسی تیاری سے "جہان بخش گل رخسار" دکھایا۔ اس پر بھی تماشائی ٹوٹ پڑے۔ اس وقت سے اردو ڈراموں میں مصور پردوں کا رواج چل پڑا۔ دربار محل، جنگل باغ وغیرہ کے پس منظر کے لئے خوبصورت پردے اہتمام سے بنائے جانے لگے جن کے بغیر تجارتی طور پر ڈراما دکھانے کا رواج ہی ختم ہو گیا

مصور پردوں کے علاوہ اس وقت کے تھیٹر میں اہم چیز موسیقی تھی۔ مختلف اداکاروں کو باقاعدہ موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ سریلی آواز کے لڑکوں کو عموماً عورتوں کا پارٹ دیا جاتا تھا تقریباً سب اہم کردار اسٹیج پر گاتے تھے اردو ڈراموں میں گانے کا حصہ بہت ہوتا تھا "خورشید" یا "جہان بخش گل رخسار" تو ہمیں دیکھنے کو نہیں مل سکا لیکن اندازے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی گانوں کی کثرت تھی اس وجہ سے کہ اس کے مختلف اداکاروں کے سلسلے میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس میں خورشید کا پارٹ پہلے جہانگیر کھمباتا کے لئے تجویز ہوا تھا لیکن گانوں کی زیادتی کی وجہ سے خورشید جی بالی والا کو دیا گیا۔[1]

اس وقت سے اردو ڈرامے کی تاریخ ڈرامے سے زیادہ تھیٹر کی تاریخ ہے۔ تھیٹر کی مقبولیت اور اس نئے ذریعے تفریح میں آمدنی دیکھ کر متعدد کمپنیاں قائم ہو گئیں۔ یہ کمپنیاں ڈرامے پر کم اس کی پیش کش پر زیادہ توجہ کرتی تھیں۔ پردوں کی تیاریاں، فریب نظر پیدا کرنے کے طریقے گانے کا زور شور اصل ڈراما سمجھا جانے لگا۔ ڈراما لکھنے کے لئے منشی نوکر ہوتے جو اداکاروں اور کمپنی کے مالک کے کہنے کے مطابق جوڑ پیوند

---

[1] اردو کا پہلا دستیاب شدہ ڈراما: نوائے ادب بمبئی جنوری ۱۹۶۶ء ص ۱۲